

Nicoleta Ramona Ciobanu

Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia

Nicoleta Ramona Ciobanu

Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia

**Editura Didactică și Pedagogică
București
2017**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CIOBANU, NICOLETA RAMONA

Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia / Nicoleta Ramona

Ciobanu. - București : Editura Didactică și Pedagogică, 2017

ISBN 978-606-31-0489-3

821.135.1.09

Tehnoredactare - Virgil Mleşniță

Coperta - Peter Horațiu Paul

Tipar Tipografia TEHNO-PRINT Zalău

str. Porolissum nr. 9, tel..fax: 0260 611227

I. Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia

Orice om de cultură asociază numele lui Eugeniu Sperantia cu cel de profesor de drept și sociologie, dar și de intelectual pasionat de literatură, de creația poetică și de reflecții asupra creației. Nu există comentator al operei lui Eugeniu Sperantia să nu fi observat și apreciat polivalența sa spirituală, multilateralitatea, enciclopedismul profesorului de filozofia dreptului, sociologie, psihologie, estetică. Profesorul Teodor Tanco, care i-a fost student la Cluj, i-a dedicat primul o monografie, *Sociologul Eugeniu Sperantia*, Editura Virtus Romana Rediviva, P.F.I., Cluj-Napoca, 1993. Lelia Marusciac a scris o teză de doctorat despre *Eugeniu Sperantia-Filozofia Dreptului*, iar Mihaela Ioana (Gavrilă) Teacă a elaborat și susținut de curând tot o teză de doctorat, *Eugeniu Sperantia – Monografie istorică*. Prezentul capitol are ca temă creația poetică a lui Eugeniu Sperantia, în sens aristotelian, adică de imitație creatoare cu ajutorul cuvintelor, indiferent de genul literar, epic, liric, dramatic, în versuri sau proză. De altfel, etimologic *poesis* înseamnă creație, adică *poezie*, iar studiului poeziei i s-a spus încă din antichitate, *poetică*. Numele de Poezie pentru literatură se întâlnește încă în secolul al XVIII-lea, în *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel, când vorbește despre genuri (epic, liric, dramatic) ca forme naturale de Poezie.¹ În limba engleză și astăzi *poetry* înseamnă poezie, în sens de literatură, dar și studiul literaturii sau artă poetică. Așa se explică faptul că sub genericul de creație poetică la Eugeniu Sperantia vom analiza poezia, creația în versuri, dar și proza, nuvelele și romanul. Eugeniu Sperantia avea

1 Hegel, G.W.F., *Prelegeri de estetică*, vol. I-II, Editura Academiei, București, 1966.

conștiința barierelor formale între preocupările științifice, de filozofia dreptului și sociologie, și cele artistice, de poet sau prozator, arta nefiind altceva decât o sublimare într-o formă ideală, cu mijloace și procedee specifice a adevărilor reale, universale. Cu alte cuvinte, creația poetică a lui Eugeniu Sperantia poate fi privită ca o continuare, extindere sau complinire a reflecțiilor filozofice într-o formă artistică, imaginativă, intimă și personală.

În *Memoriul* redactat în ultimii ani de viață, cu gândul că cineva, cândva se va interesa și va aprecia activitatea sa literară, octogenarul Eugeniu Sperantia își amintește că publicistica literară a început-o foarte de timpuriu.² La vârsta de numai nouă ani, publică versuri în reviste școlarești, apoi (sub pseudonim) schițe umoristice. *Revista literară* din 20 iulie 1898, anul XIX, nr. 21, publică o cronică a Dlui Zetta, probabil pseudonimul literar al unui colaborator, însoțită de o scenetă veselă „Se vede cât de colo că tânărul a avut dascăl bun, ceea ce de la un timp încoace nu e tocmai lucru rar.” Dascălul bun este evident părintele Theodor Sperantia, anecdotist, autor de piese de teatru și romane. Între 14-16 ani tânărul scriitor a colaborat abundent la suplimentul revistei pentru copii al ziarului *Adevărul*. De prin 1904 colaborează la *Revista literară* de sub conducerea scriitorului Th. M. Stoenescu și la *Analele literare*, conduse de G.T. Buzoianu. La o ședință a societății cu același nume, s-a lansat cu o lungă parabolă în versuri, însoțită de o entuziastă prezentare a lui Alexandru Macedonski, apărută în *Liga conservatoare* din 1905. Câțiva ani a făcut parte din cenaclul lui Macedonski, iar din 1906, începe o lungă colaborare de două decenii, până în 1926, la *Vieața Nouă* a lui Ovid Densusianu, în paralel cu alte apariții consistente la *Revista idealistă*, *Revista celorlalți*, *Îndreptar* și multe alte periodice.

Scrierile literare, în afara celor filozofice și de știință a literaturii, sunt cuprinse parțial în următoarele volume, fără datele editoriale complete, așa cum au fost ele consemnate în *Memoriu*.

2 *Memoriu*, în *Revista de filozofie*, nr.3/1972, p. 428-435.

- *Svonuri din necunoscut* (poezii), Edit „Casa școalelor”, 1921;
- *Sub nimbul familiar* (schițe), Edit Biblioteca „Semănătorul”, Arad, 1925;
- *Casa cu nalbă* (roman), Edit „Cartea Românească”, 1926;
- *Pasul umbrei și al veciei*, Edit „Luceafărul”, 1930, premiată de Societatea Scriitorilor;
- *Sus...* (poezii), Edit „Cugetarea”, 1939;
- *Poezii*, Edit pentru literatură, 1966.

I.1. 60 de ani prin labirintul poeziei

De la debutul din 1905, dar mai ales de la începutul colaborării la *Vieța Nouă*, timp de 60 de ani, când Perpessicius îi alcătuieste și prefațează o antologie de poezii, pe lângă activitatea didactică, științifică și publicistică, Eugeniu Sperantia a scris o mulțime de poezii risipite în reviste sau volume greu de adunat până la ultima compoziție. Consemnările critice despre poezia sa sunt la fel greu de urmărit. Debutul cu o parabolă, al cărui text din păcate este necunoscut, a fost însoțit de o prezentare entuziasmată a lui Luciliu (Alexandru Macedonski), *O treime de poeți*, publicată în *Liga Conservatoare*, duminică, 25 decembrie, anul I, nr. 6, din 1905: „Pe când sărăcia literară și-a ajuns culmea din cauza invaziunii de ostrogoți atât de sărbătorită la noi, și când, nimic n-ar îndreptați ca poezia să mai vibreze în sufletele tinere – fenomen extraordinar – trei poeți de însemnătate se ivesc deodată din sânul generațiunii de tot nouă. Cel pe care îl vom numi întâi, Eugeniu Theodor Sperantia, fiu al celebrului anecdotist și poet satiric popular, Theodor Sperantia, prevestește României pe un Leconte de Lisle. Limba sa, versificațiunea sa, delicatețea de simțuri,

imaginile strălucite cu care versurile îi sunt împodobite, seninăta-
tea și puritatea, inspirațiunea îl pun de pe acum în fruntea poezilor
viitorului.” Primul comentator al începuturilor poetice ale lui Euge-
niu Sperantia este deci Alexandru Macedonski, teoreticianul simbo-
lismului și mentorul noii orientări moderne a poeziei românești. În
același articol de promovare a unei triade de poeți moderni, despre
Alexandru Teodor Stamatiad, de care se simțea foarte apropiat, spu-
ne că este un nou Baudelaire, iar tânărul Mihail Cruceanu, care în-
tocmai ca și Sperantia, surprinde prin „suflul armoniei dumnezeiești,
respectul limbei și grația formei”, magistrul spune că este un nou
Verlaine. În numărul 1, anul II, de duminică 1 ianuarie 1906 al ace-
leiași publicații, lui Eugeniu Sperantia i se publică poemul *Narcissa*,
Cântul I, *Phantas*, *Cântul II*, *Templul și Cântul III*, *Zori*. Poemul cu
nume de floare, după numele tânărului nefericit îndrăgostit de sine
însuși, nu apare în colecția de poezii ale lui Eugeniu Sperantia, în-
tocmită de Perpessicius. Surprinde însă muzicalitatea eminesciană
cu alternanțe ușoare de amfibrah și iamb:

„Zefir fluturatic în seri de Prier

Răpește lumina lui Venus din cer”, în versuri lungi, de 22 de
silabe, cu cezura mediană.

Cu toată primirea entuziasmată a unor autorități critice, Eu-
geniu Sperantia a rămas până astăzi mai mult un scriitor de grup, de
cenaclu sau de generație, recenzat mai mult în dicționare sau reviste
decât în istorii literare sau monografii ale scrierilor literare. În cu-
prinzătoarea sa *Istorie a literaturii române*, publicată în 1941, Geor-
ge Călinescu îl menționează doar la bibliografie cu cinci volume de
scrieri: *Factorul ideal*, Oradea, 1929; „*Papillons*” de *Schumann*.
Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului. Replică la
„Laokoon” de Lessing, București, Editura Cugetarea, 1934; *Svonuri*
din necunoscut, București, Casa Școalelor; *Sus...* București, Editura
Cugetarea; *Casa cu nalbă*, roman, București, Editura Cartea Româ-

nească, 1926.³ Theodor D. Sperantia, la care adesea se raportează, figurează în capitolul *Micul romantism provincial și rustic*, ca scriitor mărunț, copilăresc, „autor de monologuri, anecdote „pipărate”, „împănate”, „botezate”, de piese de teatru și romane”.⁴

Eugeniu Lovinescu, preocupat de modernizarea literaturii române și de sincronizarea ei cu literaturile occidentale, în *Istoria literaturii contemporane, volumul III, Evoluția poeziei lirice*, dedică mai multe capitole poeziei simboliste: Mișcarea simbolistă de la „*Vieața Nouă*” a lui Densușianu, Al. T. Stamatiad; alți poeți de la „*Vieața Nouă*”, printre care și Eugeniu Sperantia. În legătură cu poezia lui Eugeniu Sperantia se face observația că ea se desfășoară în același cadru exotic și distins în care

„Tăcerea e un lac albastru, pe care tainele se-avântă,

Plutind ca lebede tăcute, dormind ca nufărul tăcut”.⁵

După mediile preferate aici se întâlnește cu Ovid Densușianu, Minulescu, cu „pelerini extatici”, cu mistere, peregrini, burguri, caravane, castele cu ogive etc. „În fine, cu tot materialul verbal și decorativ al noii școli poetice – ceea ce nu-l împiedică deci, de altfel, pe Eugeniu Sperantia de a reuși să exprime o idee poetică în linii sigure și fără aparatul exotic - cum e, de pildă, *Pe celălalt mal din Svonuri din necunoscut*”.⁶ În volumul de debut din 1921, poezia apare cu titlul *Tăcere și singurătate*.

„Singurătatea e-o grădină în care zboară reverii

3 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Fundația Europeană Drăgan, 1980, p. 923.

4 Idem, ibidem, p.526.

5 Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, III, Evoluția poeziei lirice*, Editura Ancora: S. Benvenistie & Co, București, 1927, p. 298.

6 Idem, ibidem, p. 299.

Aci cresc flori de așteptare și așteptarea se-ntrupează

Aci-n hamacuri împletite din năluciri trandafirii

Dezamăgirea-ți se topește ca bruma-n soarele de-amază.”

Încă din timpul vieții scriitorului, profesorul, istoricul și criticul literar Dumitru Micu, într-o cercetare istorică pe grupări și curente literare, situează foarte corect poezia lui Eugeniu Sperantia în ambianța simbolistă, alături de alți poeți de la revista *Vieața Nouă*. În aprecierea lui Dumitru Micu poezia lui Eugeniu Sperantia ar fi pragmatic livrescă. Frecventarea cărților și preocupările sale filozofice și științifice ar fi cel mai puternic și permanent stimul. „Formula în care poezia lui Eugeniu Sperantia ar putea fi încadrată e mai curând clasică.”⁷ Eugeniu Sperantia păstrează din clasicism mai mult prozodia și metrica antică pentru a exprima teme noi și cugetări filozofice. El este adeptul ideii maestrului său francez Leconte de Lisle, șef al școlii parnasiene, care consideră că poezia și știința pot și trebuie să fie strâns unite, pentru a pune stavilă fanteziei romantice prin observație și documentare. Precum odinioară Perpersicius, criticul D. Micu observă și apreciază umorul subtil și unda elegiacă, ce fuzionează sau se întretaie în compoziții moderne cu meditația, articulată direct sau insinuată. „De o atât de singulară construcție, poeziile lui Eugeniu Sperantia, înscriind în analele versificației românești o experiență și limitele unui lirism statornicit în marginile livrescului.”⁸

În prefața la ediția de *Poezii* din 1966, alcătuitorul Perpersicius se întreabă, pe bună dreptate, dacă în răstimpul celor 60 de ani de activitate poetică, critica literară a fost la înălțimea operei sale lirice. Lucrarea noastră, printre altele, are obligația să răspundă nuanțat și la această întrebare.

7 D. Micu, *Început de secol*, Editura Minerva, 1970, p. 484.

8 Idem, ibidem, p. 485.

I.2. Eugeniu Sperantia – poet de grup

Poezia lui Eugeniu Sperantia nu poate fi înțeleasă și interpretată în mod adecvat înafara formelor organizatorice în care și-a cultivat talentul. Debutul, la 17 ani, l-a făcut cu un poem lecturat la Societatea literară și remarcat de Alexandru Macedonski, al cărui cenacul l-a frecventat cu mult interes. Din același timp începe o colaborare de 20 de ani la revista *Vieața Nouă* și cenacul lui Ovid Densușianu, adevăratul inițiator al lui Eugeniu Sperantia în poezia modernă. Din conferințele lui Ovid Densușianu a aflat și a început să se intereseze de poezia simbolistă franceză, de reprezentanții ei, de programul estetic, virtuțile, exigențele și dificultățile poeziei moderne. În 1948, pe când era asistentul lui Lucian Blaga, Ovidiu Drimba își susține teza de doctorat cu titlul *Les premières influences du symbolisme français sur la poésie roumaine*, reeditată sub titlul *Simbolismul. Începuturile* la Editura Universității din Oradea, 2004. Eugeniu Sperantia, care mai avea un an până la pensionarea forțată, fiindcă devenise incomod pentru ideologia și literatura comunistă, își va fi conștientizat prin acest studiu apartenența la un grup, generație sau mișcare literară românească, de inspirație franceză. Ovidiu Drimba stabilește cel puțin trei etape ale începuturilor simbolismului românesc. Macedonski a fost primul care a sincronizat literatura română cu noua poezie simbolistă din Franța. Sub numele de simbolism el face un import eclectic de decadență, parnasianism, naturalism și simbolism. Alți simboलिști de la *Literatorul* au fost Mircea Demetriad, Iuliu Cezar Săvescu, considerat precursor al lui Bacovia, Al. Obedenaru și Alexandru Petroff. Al doilea moment al începuturilor simbolismului românesc îl reprezintă teoria și poezia lui Ștefan Petică, urmat de „poetul florilor” Dumitru Anghel, toate anterioare momentului de la *Vieața Nouă*, deci până în 1905. Ștefan Petică (1877-1904), primul „simbolist declarat și veritabil”, apropiat de Alexandru Macedonski al cărui cenacul *Literatorul* îl frecventa cu interes, s-a impus ca teoretician entuziast al simbolismului și autentic poet simbolist (*Fecioara în alb*, 1902). Esteticianul român a atras

atenția că simbolismul nu poate fi confundat cu poezia simbolului, cu folosirea alegoriei, metaforei sau a oricărei figuri de stil. Definiția simbolismului dată de Jean Moréas, ca fiind „numele modului de a se exprima prin imagini, spre a da naștere cu ajutorul ei ideii” era prea generală și nu surprindea specificul imaginii simbolice în noul curent modernist. Simbolul este doar unul dintre mijloacele limbajului poetic care s-a născut deodată cu poezia, alături de alte imagini și procedee aluzive pentru a sugera necunoscutul.

În privința simbolismului francez, Ovidiu Drimba îl situează, ca și alți istorici și critici literari, pe Baudelaire ca punct de plecare al mișcării prin faptul că a văzut lumea subiectivității, a eului, pe de o parte, și lumea obiectivă ca situate în acea „ténébreuse et profonde unité”, a paradoxalei unități a contrariilor, și a atribuit poetului rolul de a percepe analogia universală printr-o magie sugestivă, în condițiile când obiectul estetic este propriul eu nelămurit, confuz, vag, nedeslușit, indefinit, cu alte cuvinte misterul sub toate aspectele. Astfel, poemul nu mai este un obiect estetic închis, ci un act neîmplinit, neîncheiat, un proces în continuă devenire. Începuturile simbolismului românesc și circulația simboliştilor francezi și belgieni sunt deci anterioare momentului de la *Vieața Nouă*.

Următorul moment, al activității creatoare în grup a poezilor români, inclusiv a lui Eugeniu Sperantia, este participarea timp de 20 de ani la cenaclul și revista *Vieața Nouă* a lui Densușianu. Noua revistă milita pentru o artă modernă, sincronistă, continuând direcția junimistă a autonomiei esteticului și a sincronizării literaturii române cu cele occidentale. Într-un articol publicat în revista *Steaua* (Cluj-Napoca), nr. 9, anul XV, 176, septembrie 1964, pe care l-am analizat în capitolul despre memorialistică, *Revista „Vieața Nouă” și cercul ei*, Eugeniu Sperantia reconstituie atmosfera și spiritul emulativ modern ce anima această grupare. Memoria selectivă a lui Eugeniu Sperantia reține nume importante ale literaturii române, care au colaborat și participat la această revistă și mișcare: N. Davidescu,

George Bacovia, Gala Galaction, Emil Isac, D. Caracostea, Tudor Vianu, Alexandru T. Stamatiad, Ion Mihai Rașcu.

O cercetare bine articulată, după 18 ani de la teza de doctorat a lui Ovidiu Drimba despre începuturile simbolismului francez și românesc, este monografia Lidiei Bote, *Simbolismul românesc* (Editura pentru literatură, 1966). Simbolismul este prezentat în toată complexitatea sa, ca fenomen de grup, cu trăsături comune de ordin ideologic, stilistic și practic, dar și de individualități creatoare, mișcare literară apărută în Franța, dar și cu note particulare în diferite literaturi naționale. Se analizează, pe rând, Simbolismul și critica românească; Începuturile simbolismului românesc; Simbolismul și conștiința epocii; „Ideologia” și „Filozofia” simbolismului; Estetica simbolismului; Temele simbolismului, „Tehnica” simbolistă. Analiza creației poetice a lui Eugeniu Sperantia are ca punct de pornire și inițiere foarte multe sugestii din această carte. Printre alte studii mai importante despre simbolism notăm cărțile lui D. Micu, *Moderнизмul românesc, I. De la Macedonski la Bacovia*, Editura Minerva, 1984; Adriana Iliescu, *Poezia simbolistă românească*, 1985; Gabriela Duda, *Metafora în poezia românească simbolistă: Reflecții asupra formelor analogice* și alte numeroase istorii literare întocmite de Constantin Ciopraga, Mircea Scarlat, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Nicolae Manolescu. Istoriile literare sunt complinite de *Antologii*, cum sunt cele alcătuite de Lidia Bote, *Antologia poeziei simboliste românești*, Editura Minerva, 1972; Mircea Scarlat, Florea Firan, Constantin M. Popa, *Macedonski – Bacovia, Simbolismul românesc* (antologie comentată), 1993; Lucia Pricop, A.G. Olteanu. Zina Molcuț alcătuiește o antologie mai cuprinzătoare, *Simbolismul european*, 3 volume, 1983.

Numeroasele antologii ne dau în plus posibilitatea să vorbim și de așa-numiții poeți de grup, colegi de cenacлу, colegi de generație, fără ca individualitatea lor creatoare să pălească cu totul. *Antologia poeziei simboliste românești*, alcătuită de Lidia Bote,

în 1972, cuprinde 42 de poeți, începând cu Alexandru Macedonski (1854-1920), în ordine cronologică, terminând cu Barbu Fundoianu (1898-1944). Se găsesc aici nume uitate, ieșite din circulație, dar și reprezentanți de seamă ai poeziei românești. Inițiatorul teoretic și practic al simbolismului românesc este Alexandru Macedonski, deși primul volum integral simbolist este *Fecioara în alb* de Ștefan Petică, 1902. Împreună cu Macedonski, Mircea Demetriade și Iuliu Cezar Săvescu pot fi considerați precursori. *Romanțe pentru mai târziu*, 1908, de Ion Minulescu au impus definitiv formula estetică a simbolismului. Încă din 1905, Eugeniu Sperantia, Alexandru Stamatiad și Mihail Cruceanu erau asimilați deja cu celebri scriitori francezi Leconte de Lisle, Baudelaire, Verlaine, deși până la ediția de *Poezii* a lui Perpessicius din 1966, Eugeniu Sperantia era considerat doar ca membru al grupării de la *Vieața Nouă*. Eugeniu Sperantia a avut fericirea „nefericită” de a face parte dintr-o generație de intelectuali, profesori, oameni de știință și arte dintr-o perioadă de cumpănă din istoria țării. La Universitatea din Cluj a fost coleg cu profesori sau studenți ca Lucian Blaga, Dumitru D. Roșca, Onisifor Ghibu, Liviu Rusu, Ovidiu Drimba, Zevedei Barbu. Ultimul, recuperat nu de mult pentru cultura română, într-o carte lansată recent la Oradea, a lăsat câteva mărturisiri de mare prețuire a profesorului Eugeniu Sperantia.⁹ Revista *Apostrof*, anul XVIII, nr. 4/2007 și anul XXVI, nr. 9/2015 publică două articole ale cercetătorului israeliano – american Michael Finkenthal, în care îl impune în atenția cititorilor români pe Zevedei Barbu, care a activat la Cluj între 1937-1948, când a fost silit să plece în exil. Peste un an și Eugeniu Sperantia se va pensiona forțat. Lucian Blaga spunea despre asistentul său Zevedei Barbu că a fost mintea strălucită a unei generații comparabilă cu cea a lui Mircea Eliade din generația ,27. Ce i-a apropiat pe cei doi cugetători, Eugeniu Sperantia și Zevedei Barbu, au fost cu siguranță preocupările de metafizică, dar și aspectele practice ale vieții, inevitabila con-

9 Zevedei Barbu, *Metafizicăși umanism*, Vol. I-II, Editura Tracus Arte, București, 2015.

diționare reciprocă a spiritului și materiei, a sacrului și profanului, a religiei care nu contrazice științele și artele.

De aceeași importanță pentru profilul intelectual al lui Eugeniu Sperantia a fost și Cercul de la Sibiu, unde după cedarea unei părți din Transilvania, a activat ca profesor și scriitor alături de Ion Negoitescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Ion D. Sârbu, Cornel Regman, Ovidiu Cotruș. Talentul poetic, preocupările științifice ale lui Eugeniu Sperantia, în împrejurări mai mult sau mai puțin fericite, au fost determinate și de mediul intelectual, spiritual, social – cultural în care și-a desfășurat viața. Se poate spune despre relația viață – operă ca orice biografie transpusă liric, literar artistic are substraturi și determinări sociale inevitabile.

I.3. Eugeniu Sperantia între parnasianism și simbolism

Faptul că Eugeniu Sperantia este un poet de grup, că s-a format într-o grupare, revistă sau cenaclu literar, nu înseamnă că e lipsit de individualitate creatoare. Scopul pe care mi l-am propus a fost să stabilesc locul, rostul și valoarea poeziei lui Eugeniu Sperantia printr-o analiză pertinentă, diferențiată în contextul simbolismului românesc și cel european, în speță francez. Pentru aceasta e nevoie în continuare de o analiză comparată a simbolismului românesc cu cel francez.

Majoritatea istoricilor și criticilor literari susțin că simbolismul francez începe odată cu Baudelaire, autorul celebrelor *Coresponderi*, bazate pe senzații diferite, sinestezii ce ar putea pătrunde în miracolul unității de structură a universului:

„Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc

Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;

Prin codri de simboluri petrece omu-n viață

Și toate-l cercetează cu-n ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare

Într-un acord în care mari taine se ascund,

Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,

Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.” (Charles Baudelaire, *Corespunderi*, în *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, vol. I, Editura Minerva, 1974, p. 1)

De începuturile simbolismului se leagă și primele traduceri ale lui Baudelaire, apoi de Mallarmé din Edgar Allan Poe. Scriitorul american reușise să publice înainte de moartea prematură câteva ese-uri care fac începutul teoriilor literare moderne.

Filozofia compoziției, pe marginea alcătuirii poemului *Corbul*, *Principiul poetic*, *Esența versului* alcătuiesc o adevărată alchimie a creației poetice.¹⁰ Poemele, de preferință scurte, este de părere teoreticianul și poetul american, au ca obiect imediat plăcerea, iar nu adevărul. Ele sunt totodată opuse operelor romanești, căci au ca obiect plăcerea nedefinită, iar pentru aceasta muzica este mijlocul esențial. Muzica, atunci când se combină cu o idee care produce plăcere, este poezie; muzica fără idee este doar muzică; ideea fără muzică este proză. Singurul domeniu legitim al poeziei este Frumusețea. Poezia cuvintelor este, în concepția lui Edgar Allan Poe, creația ritmică a Frumuseții. Simbolisții francezi par a fi descoperit sensul poetic al muzicii mai cu seamă prin intermediul americanului E. A. Poe. Ceea ce apare nou la Poe, față de predecesorii romantici, este că în slujba producerii vagului muzical, a acelor „plăceri” sau „senzații” nedefinite, trebuie puse mijloace foarte precise; ideea că sugestia

(concept de bază al poeziei simboliste de mai târziu) se naște din luciditate și rigoare, din pasiune și acțiune, sentiment și gândire. Poetul care ne interesează pe noi, Eugeniu Speranția, a acordat în creația poetică și eseuri, o importanță deosebită ritmului care substituie în poezie simetria din pictură.

În *Inițiere în poetică*, teoreticianul român acordă o atenție deosebită ritmului în capitole precum *Ritmul și dezmiardarea, Condiții ale ritmului, Arta și simetria*, etc.

Un scurt istoric al simbolismului francez comparativ cu cel românesc are menirea de a situa cât mai corect poezia lui Eugeniu Speranția în contextul mișcărilor literare moderniste de la începutul secolului XX. Înainte de a prezenta simbolismul, primul curent literar modernist, e bine să facem o precizare a înțelesurilor obișnuite ale cuvintelor *modern*, *modernism*, *modernitate*.

În accepțiunea cea mai largă, prin modern (de la lat. *modernus* – recent, de curând, nu demult, adineaori) se înțelege ceea ce este recent, actual, contemporan. În istoria literaturii s-a folosit întâia oară pentru trecerea de la Evul Mediu la Renaștere. Astfel, Dante este considerat ultimul mare poet al Evului Mediu și totodată primul poet al epocii moderne. Renașterea era modernă față de Evul Mediu, Clasicismul față de Renaștere, Iluminismul față de Clasicism etc. Modernitatea a ajuns să desemneze calitatea de a fi modern, iar modernismul este numele generic al curentelor literare de după romantism. Primul curent literar modernist, cel puțin în literatura română, în accepțiune istorică și estetică, a fost simbolismul, de aceea i se mai spune neoromantism sau neoclasicism.

Simbolismul a apărut ca o reacție la romantismul subiectivist, retoric, perimat, care și-a epuizat idealurile libertății de creație. De fapt, în Franța, simbolismul a fost precedat de parnasieni și decadentism care se vor revărsa cu achizițiile lor estetice în apele

fluviului simbolist. O antologie de poezii publicate în Franța, între 1866-1876, purta numele de *Parnasul Contemporan*, pentru a sugera probabil că lăcașul muzelor, inclusiv fântâna inspirației poetice, s-au mutat la Paris. Aici apar cu poezii, printre alții, Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Charles Baudelaire, José Maria de Hérédia, François Coppée, Sully Prudhomme, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, toți legați într-un fel sau altul de noua mișcare poetică de la sfârșitul secolului XIX. Poet parnasian devine repede sinonim cu cel preocupat de frumusețea strălucitoare a imaginilor și versurilor, de arhitectura lor exterioară pe teme de cele mai multe ori mitice și de experiențe antice de o valabilitate permanentă. Spiritul de frondă sau de revoltă împotriva oricăror forme de rafinament exagerat și de decădere a poeziei i-a făcut pe unii scriitori francezi să formeze o grupare a „decadenților”, după numele unei publicații *Le Decadent*, apărută între 1886-1889, grupare care l-a avut ca promotor pe Verlaine, din ea mai făcând parte, la început, Mallarmé, Huysmans, Moréas, Rollinat, Laforgue. Toți acești scriitori, recunoscând în Baudelaire un maestru, au reușit să transforme porecla de decadent în renume și să-și aroge meritul de a fi primenit poezia. Experiențele lor pozitive, ca și ale parnasienilor, au sfârșit prin a fi încorporate în simbolism, care va fi mai mult decât o mișcare literară sau un grup. Un Mallarmé sau Verlaine încep ca parnasieni, dar sunt în același timp germenii hotărâtori ai viitorului simbolism, fiindcă simbolismul era totuși pentru eliberarea de rigiditățile formei parnasiene. Leconte de Lisle însuși recunoștea că „Poetul e cu atât mai uman cu cât e mai impersonal.”

În literatura română, Nicolae Davidescu alcătuiește în 1943 o antologie critică *Din poezia noastră parnasiană*¹¹, cuprinzând șase

11 Nicolae Davidescu, *Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică*. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.

poeți parnasieni a căror creație merită să fie cunoscută: Mircea Demetriad, Gabriel Donna, Alexandru Obedenaru, Gheorghe Orleanu, Alexandru Petroff, Iuliu Cezar Săvescu. În introducere, antologistul face observația că de prin 1880, cam în același timp când începe și în Franța, o serie de poeți preocupați de mișcarea parnasiană, s-au grupat în jurul lui Alexandru Macedonski și Mircea Demetriad, apoi în jurul *Vieții Noi* a lui Ovid Densusșianu. Având caracter promoțional, Alexandru Macedonski și Ștefan Petică lipsesc din această antologie, iar Duiliu Zamfirescu, Cincinat Pavelescu, George Bacovia, chiar și Tudor Arghezi, care au avut și ei preocupări parnasiene, erau prea cunoscuți pentru a avea nevoie de o antologie comună, iar alții, printre care și Eugeniu Sperantia, erau încă tineri și în plină activitate publicistică de afirmare. Pentru unele poeme din *Excelsior* (1895), dar mai ales pentru *Poema rondelurilor* (1927), Macedonski a fost considerat de mulți și mult timp un poet „decadent”, invocându-se rarefierea conținutului problematicii omenești în favoarea strălucirii formei de exprimare.

Pe parnasienii români îi lega de cei francezi cerebralitatea creației poetice, grija de formele impecabile, de compoziția statuară a poemelor, cultivarea formelor fixe de poezie (balada, trioletul, terțetul, rondoul, sonetul, etc.). Se remarcă de asemenea interesul față de mitologiile babiloniene, siriene, egiptene, grecești și latinești. În poezia românească se creează un peisaj sufletesc și intelectual deplin echivalent parnasianismului. Se fac traduceri din Gérard de Nerval, Leconte de Lisle, José Maria de Hérédia, Paul Verlaine, Sully Prudhomme.

Ca mișcare cu o identitate proprie, simbolismul apare la 18 septembrie 1886, când Jean Moréas publică în ziarul *Le Figaro* manifestul *Le symbolisme*, precizând că așa se va numi în viitor gruparea decadentilor pe care o consideră o renaștere poetică. În același an Jean Moréas, împreună cu Paul Adam și Gustave Kahn, teoreticianul versului liber, scoate revista *Le symbolisme*. Simbolismul își recla-

mă descendența de la înaintași ca Edgar Allan Poe, tradus în franceză de Baudelaire, de la Novalis, Nerval, de la predecesori direcți ca Mallarmé și de la „poeții blestemați” precum Laforgue, Corbière, Rimbaud, Verlaine, etc.

Deși influențat de cel francez, simbolismul românesc nu este un fenomen de imitație, ci o apariție necesară, determinată de condiții social – istorice și culturale specifice românești. Meritul artistic hotărâtor al simbolismului românesc îl constituie dislocarea și dizolvarea epigonismului eminescian de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, precum și contracararea influențelor semănătorismului și poporanismului tradiționalist.

Simbolismul este expresia unei sensibilități moderne, mai ales citadine. Majoritatea scriitorilor simboliști erau de origine mic-burgheză, proletară sau semiproletară, care le forma o psihologie specifică, marcată de sentimentul damnării (*Les poètes maudits*) și consecințele sufletești ale acesteia: decepție, melancolie, tristețe, nemulțumire, mizantropie, spleen, scepticism, pesimism, ceea ce romanticii numeau cu o sintagmă franceză „mal du siècle”, rău (al sfârșitului) de secol. Motivele principale de inspirație sunt periferiile marilor orașe, mansardele pitorești, cârciumile, mediile muncitorești, peisaje dezolante, haotice, ploi dătătoare de nervi sau creatoare de obsesii, tristeți sfâșietoare. Temele preferate devin dragostea, singurătatea, frământarea sufletească, pasiunile, nevrozele, dar și manifestări compensatorii, stenice, vitaliste, energetiste. Față de conflictele existențiale scriitorii simboliști adoptau două atitudini extreme: de revoltă, într-o poezie socială de condamnare energică, solidaristă, dar și de refugiu sau de evadare în dragoste, natură, muzică, în stupefiante, în paradisuri artificiale create de parfumuri, alcool, tutun, în tot ceea ce puteau să le amorțească sau să le narcotizeze măcar pentru moment conștiința suferindă.

Tendențele sau năzuințele de mare diversitate manifestate simultan în filozofie, politică, știință, artă nu i-a împiedicat pe criticii literari să stabilească un numitor comun sau o rezultantă comună a fenomenelor simboliste. Trăsăturile caracteristice, minime ale fizionomiei spirituale simboliste pot fi reduse la:

- Cultivarea cu precădere a simbolurilor;
- Adâncirea lirismului în subconștient;
- Tehnica corespondențelor și cultivarea imaginilor sinestezice;
- Sugestia;
- Muzicalitatea;
- Versul liber; prozodia, metrica, sintaxa poetică sugestivă.

Toate aceste trăsături se regăsesc și vor fi analizate cu efectul lor estetic în poezia lui Eugeniu Sperantia.

Începuturile simbolismului românesc sunt legate de activitatea teoretică și poetică a lui Alexandru Macedonski și de cenacul *Literatorul*, dar și de Ștefan Petică, urmat îndeaproape de Mircea Demetriad, Gabriel Donna, Alexandru Obedenaru, George G. Orleanu, Alexandru Petroff, Iuliu Cezar Săvescu. Ultimii șase sunt considerați de N. Davidescu parnasieni și le alcătuiește o antologie critică *Din poezia noastră parnasiană*. Dar, cea mai consecventă și tenace tribună a simbolismului este *Vieța Nouă* a lui Ovid Densusianu. Este faza de pionierat și militantism teoretic care durează aproximativ patru decenii (1880-1920). Antisămănătorismul și antipoporanismul revistei poate fi urmărit în articolul program *Rătăcirile literare* în primul număr al revistei din februarie 1905. Editorialul semnat de Ovid Densusianu este simptomatic pentru modernizarea literaturii române și sincronizarea ei cu literatura occidentală, mai ales franceză.

Autorul articolului este împotriva exagerărilor importanței literaturii noastre populare întoarse către popor, singura lui literatură sănătoasă, curată, senină, comoară de gânduri și simțiri. Este adevărat că în perioada formării națiunilor, a limbii naționale unice, pe vremea lui Kogălniceanu și a generației 1848, cultivarea spiritului național, popular, ca o reacție firească la imitațiile sau traduceri străine, era o necesitate istorică și estetică. Rezistența la influențele străine, curentul primejdios al latiniștilor, întoarcerea la scrierile bisericești și cronicarilor, chiar a romantismului epuizat și epigonic dăunau modernizării, progresului și evoluției literaturii române. Cititorilor, criticilor, scriitorilor li se atrăgea atenția că lupta împotriva influențelor străine este pernicioasă, că fondul nostru național nu se manifestă numai la țară, că avem și noi o viață orășenească și o pătură cultă care nu trebuie să se izoleze de ce e nou și important în lume, că trebuie promovată o literatură cu mai mult orizont orășenesc și european. Scriitorii sunt îndemnați spre adevărata libertate de inspirație și creație, spre manifestarea liberă a individualității, a șoaptelor inimii și gândurilor, să vorbească în graiul plin, vibrator, magic al adevăratei arte. „Lăsați sufletul vostru să vorbească așa cum e, cum vi s-a dat, cum l-ați făurit, nu vă schimbați chipul și căutați să vă deosebiți cât mai mult unul de altul...”¹² Estetica simbolismului va fi una originală, inovatoare. Se respinge literatura sămănătorist-poporanistă datorită caracterului excesiv național – ruralist și chiar poezia epigonică, posteminesciană, prea intimă, personală, de jale și de dor, de lirism confesional. Spuneam că adevăratul front de rezistență a poeziei simboliste se organizează în jurul revistei *Vieața Nouă* și teoretizările lui Ovid Densușianu, Pompiliu Păltănea. *Vieața Nouă* pune în lumină falsitatea idealizării vieții țaranului, imposibilitatea interzicerii influențelor străine, necesitatea exprimării în poezie a sufletului urban, modern.

Mișcarea a avut și detractori (Iorga, Vlahuță, Coșbuc, Ilarie

12 Ovid Densușianu, *Rătăcirii literare*, în *Vieața Nouă*, nr. 1, 1 februarie 1905, p. 10.

Chendi, Titu Maiorescu), dar mai ales doctrinari și apologeți (Macedonski, Ovid, Densușianu, Ștefan Petică, Nicolae Davidescu, Tudor Arghezi).

La sfârșitul secolului XIX se fac primele traduceri din simboțiști Verhaeren și Verlaine de către D. Anghel, care îl atrage și pe Ștefan Octavian Iosif. Traduceri face și Mircea Demetriad. Ion Minulescu va traduce din Henri de Régnier, de asemenea Elena Farago și M. Paleologu. Aceeași echipă activă publică versuri de Charles Guérin, Albert Victor Samain, Henri de Régnier. Se mai traduc Jean Moréas, Mallarmé, etc. Primele influențe apar și sunt întărite de decadența societății românești asemănătoare celei franțuzești. Ștefan Petică va opune decadența latină aspirației spre Semi Orient. Pe urmele lui Verlaine sau Samain, Alexandru Obedenaru va evoca și el în *Agonie* prăbușirea Romei imperiale, iar Iuliu Cezar Săvescu va agrava intemperiiile sentimentale. Sporesc traduceri din Baudelaire, Arthur Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, dar și Henri de Régnier, Jean Moréas, Albert Samain, Verhaeren, aproape toate numele reprezentative ale simbolismului francez. Simboțiști români resimt o puternică influență a afinităților poeziei cu muzica wagneriană și pictura impresionismului. În tradiția simbolismului românesc au fost succesiv încorporați Eminescu, Macedonski, Traian Demetrescu, Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu. Cel puțin Ștefan Petică vede în Eminescu capul de serie al simbolismului românesc. Urmează apoi Macedonski, Petică însuși, Ovid Densușianu, Alexandru Stamatiaș și alții.

Un tablou aproape complet al simbolismului francez și românesc îl dă două antologii strict necesare, *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, 3 volume, Editura Minerva, București, 1974, 1975, 1976, ediție întocmită de Ion Caraion și Ovid Crohmălniceanu, cuvânt înainte de Ovid Crohmălniceanu, și *Antologia poeziei simboliste românești*, Editura Minerva, București, 1972, ediție și prefată de Lidia Bote.

Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi se deschide cu *Corespunderi* de Charles Baudelaire, în traducerea lui Alexandru Philippide. Urmează cele trei mari aventuri: Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé și Isidore Ducasse, conte de Lautréamont. Semnalul simbolismului îl dau poeții blestemați: Charles Cros, Paul Verlaine, Tristan Corbière, Germain Nouveau. Dintre simboliztii propriu-ziși sunt selectați Jean Moréas, Albert Samain, Jules Laforgue, Saint-Pol-Roux, Henri de Régnier, Paul Fort. Porțile secolului XX sunt deschise de Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Charles Péguy. Urmează apoi fanteziștii, unanimiștii, poeții spațiului, al spiritului modern, suprarealiștii, alte experiențe cardinale și constelații până astăzi.

După cum se poate vedea din această antologie, Parisul a rămas până azi centrul care validează pe plan mondial diversele experiențe artistice. Revoluția poetică a fost inițiată de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și Lautréamont. Lirica nouă franceză începe de fapt cu așa numiții „poeți blestemați”, urmată apoi de simboliztii și numeroși descendenți.

Antologia poeziei simboliste românești, alcătuită de Lidia Bote (Editura Minerva, 1972), cuprinde 42 de poeți, în ordinea cronologică a nașterii, de la Alexandru Macedonski (1854-1920) la Barbu Fundoianu (1898-1944). Sunt antologați și cei care se pare că au constituit o poezie pregnant parnasiană, grupați de N. Davidescu în antologia critică din 1943, *Din poezia noastră parnasiană* (Mircea Demetriad, Gabriel Donna, Alexandru Obedenaru, Gheorghe Orleanu, Alexandru Petroff, Iuliu Cezar Săvescu). Antologia mai cuprinde apoi nume mai mult sau mai puțin pregnante ale simbolismului românesc (Ștefan Petică, D. Anghel, Mihail Cruceanu, Ion Pillat, Ion Minulescu, Alexandru T. Stamatiad, George Bacovia și bineînțeles Eugeniu Sperantia).

Chiar dacă poate fi considerat poet de grup, de cenacul sau de generație simbolistă, poezia lui Eugeniu Speranția poate fi lecturată și apreciată în unitatea și irepetabilitatea ei originală, ca a oricărui poet. Nu neglijăm nici faptul că s-a format într-o epocă de răscruce și interferențe literare ale tradiției cu modernitatea.

II. O interpretare semiotică a poeziei lui Eugeniu Speranția

II.1. Pragmatica poeziei

Interpretarea unei poezii are multe procedee comune cu traducerea. Orice traducere necesită în primul rând o înțelegere și cunoaștere a limbii în intimitatea ei genetică, dialectală, populară, literară, funcțională. Se vorbește în traductologie de traduceri intralingvistice, diferite de cele interlingvistice, între limbi diferite, menite să faciliteze comunicarea între culturi. Interpretarea unei poezii este o traducere în aceeași limbă a mesajului poetic. Știința literaturii, estetica, critica literară reprezintă un fel de traduceri intralingvistice, în același cod, a limbajului poetic. Scriitorul transpune în imagini poetice aspecte de regulă inedite ale realității naturale și sociale, iar cititorul obișnuit sau criticul literar le traduce sau le decodifică pe înțelesul său sau al consumatorului de literatură. Pius Servien Coculescu (1902-1959), poet, lingvist și estetician francez, de origine română, fiul creatorului Observatorului Astronomic din București, Nicolae Coculescu, făcea observația că adevăratul studiu al esteticii ar fi traducerea unor propoziții ale limbajului liric în propoziții ale limbajului științific.¹³ Fiind pusă în situația de a analiza, de a interpre-

13 Apud Solomon Marcus, *Poetica matematică*, Editura Republicii Socialiste România, 1970.

ta critic poezia lui Eugeniu Sperantia, m-am convins de adevărul acestei observații, pe care am acceptat-o ca un fel de postulat, de mare folos în cercetarea științifică. M-am folosit pentru aceasta și de experiența mea de traducătoare din engleză și spaniolă. Am tratat poezia lui Eugeniu Sperantia ca un fel de limbă străină, îngreunată de imagini și accepțiuni insolite, pe care trebuia să le traduc în propoziții ale limbajului științific al criticii literare. Desigur, intenția autorului nu coincide întotdeauna pe deplin cu semnificațiile sau sensurile pe care le dă cititorul. Ca în orice traducere pot apărea „trădări”, inadecvări față de mesajul intenționat al operei. Jocul interpretărilor este enorm, servituțile și virtuțile limbajului acționează din plin. În plus, competența nelimitată, inepuizabilă a limbii nu poate fi egalată niciodată de performanța individuală a unui vorbitor obișnuit sau scriitor, fie el chiar genial. De aceea, vom raporta mereu performanțele expresive ale poeziei lui Eugeniu Sperantia, la competențele limbii sau la experiențele poetice de până la el. Pornind de la aceste constatări, am recurs la o interpretare semiotică a poeziei, care privește literatura ca semn artistic, deosebit de semnul lingvistic obișnuit, numai prin funcția comunicativ-estetică suplimentară. Ne-am folosit de modelările cunoscute care prescriu semnului lingvistic, patru componente: fonetic, morfo-sintactic, semantic, compozițional. Esteticienii literari susțin că, întocmai ca limba, literatura este semn fiindcă „orice conținut psihic care depășește limitele conștiinței individuale dobândește, prin faptul însuși al comunicativității lui, caracter de semn; [...] opera de artă este simultan semn, structură și valoare.”¹⁴ Întocmai ca semnul lingvistic literatura e semn și structură, dar are în plus o valoare comunicativ estetică, de sensibilizare, ceea ce nu scutește integrarea ei în semiotică, știința generală a semnelor, și posibilitatea interpretării semiotice a literaturii.

În *Fundamentele teoriei semnelor*, lingvistul american Charles Morris deosebește trei părți ale semioticii: sintaxa, semantica și

14 Jan Mukařovský, *Studii de estetică*, Editura Univers, București, 1974, p. 118.

pragmatica.¹⁵ Sintaxa urmărește relațiile între simbolurile înseși, fără nicio raportare la semnificația acestora. Relația dintre simboluri și semnificația lor, fără trimitere la un referent anume, formează obiectul studiului semantic, iar relațiile dintre simboluri și modul în care acestea sunt produse sau receptate constituie obiectul studiului pragmatic. O analiză semiologică completă trebuie să aibă în vedere însă și aspectul fonologic ca vehicul sau suport al semnificației. În plus, semnul artistic, înafara comunicativității, având și o valoare estetică, trebuie să adăugăm componentelor semiotice și nivelul estetic, care le intersectează pe toate celelalte: fonetic, morfo-sintactic, semantic, compozițional.

În știința literaturii, tradițională sau modernă, componentele semiotice ale literaturii au fost denumite cu termeni variați. Sintaxei conținutului i s-a spus *compoziție*, semanticii *tematică*, pragmaticii *valoare estetică*, efectelor fonetice *prozodie sau metrică*. Separarea lor are o valoare pur teoretică, metodologică, în folosul cunoașterii, fiindcă în realitatea valoarea estetică este dată de conlucrarea inseparabilă a tuturor componentelor intersectate de ceea ce s-a numit componenta comunicativ-estetică sau pragmatic-estetică a literaturii care o deosebește de comunicarea obișnuită.

Sub conceptul semiotic de pragmatică voi analiza pe rând toate poeziile lui Eugeniu Speranția sub aspectul semnificațiilor generale: compoziția, tematica, valori stilistice, prozodia, metrica, deși pragmatica, este numai una din părțile semioticii ca știință generală a semnelor. Ea are în vedere după cum am spus, relațiile dintre simboluri și modul în care acestea sunt percepute sau receptate de destinatar. Ca parte a semioticii ea studiază modul în care omul înțelege și folosește semnele, inclusiv efectele și implicațiile utilizării construcțiilor lingvistice de către vorbitor. Ca eficiență estetică, practică ea

15 Charles Morris, *Fundamentele teoriei semnelor*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2003.

va avea în vedere aspectele textelor la toate nivelele unității artistice de conținut și formă.

Pragmatica poeziei lui Eugeniu Sperantia mi-a impus involuntar două moduri de abordare: inductiv: de la concret la abstract, de la lectura directă, concretă a textelor la semnificațiile lor generale; și deductiv, de la general la particular, la confirmarea estetică a interpretărilor personale. Celelalte părți ale semioticii: semantica are în vedere înțelesurile sau sensurile diferite ori figurative, imagistica, iar sintaxa va privi structura textului poetic. O importanță corespunzătoare vom acorda suportului material, fonetic, care va analiza prozodia, metrica, muzicalitatea, ritmul, simetria. Capitolele care urmează deci vor fi consacrate pragmaticii poeziei lui Eugeniu Sperantia în unitatea ei structurală: compoziție, tematică, figuri de stil, metrică, prozodie.

Aspectul pragmatic al poeziei, relația operă-cititor, va fi analizat pe volume de poezii, în ordinea cronologică a aparițiilor, pentru a surprinde eventuale continuități sau evoluții. Voi proceda inductiv, de la lectura directă a fiecărui text poetic, urmând câteva etape metodologice ale accesului la semnificațiile generale ale poeziilor. În primul rând, voi face lectura integrală a poeziilor, apoi voi nota imaginile obsedante (simboluri, mituri, metafore, alegorii, etc.) Voi încerca o explicitare, chiar dacă pe alocuri numai prin câteva propoziții, a textului poetic. Metoda inversă, deductivă, are menirea să probeze validitatea esteticii simboliste pentru creația poetică originală a lui Eugeniu Sperantia. Toate exemplificările privind interpretarea semiotico – pragmatică a poeziei lui Eugeniu Sperantia, trimit la volumele și poeziile indicate în lucrare, le vom nota doar între ghilimele.

II.1.1. Zvonuri din necunoscut

Ediția princeps, din 1921, este împărțită în patru secțiuni: *Zvonuri din necunoscut*, *Arabescuri*, *Sonate*, *Rugina sceptrelor*. Prima secțiune numără 21 de texte, reduse la ediția Perpessicius, din 1966, la 15, dintre care unele sunt compoziții noi. Titlul este simbolist, zvonul putând sugera aparența, sunete indefinite, menite să exprime Necunoscutul. De altfel, obiectul poeziei, nu numai al celei simboliste, a fost dintotdeauna Inefabilul, greu exprimabilul. În primul poem din volumul de debut, *Tăcere și singurătate*, poetul dă expresie, după cum sugerează și titlul, unei stări psihice specific simboliste. Se observă aici acea răsturnare copernicană care a avut loc în arta modernă, când sufletul nu se mai orientează după natură, ci natura urmează trăirile sufletești. Dacă încă până la romantici peisajul era, cum spunea scriitorul și filozoful elvețian de limbă franceză Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) „o stare sufletească”, în poezia modernistă sufletul nu se mai orientează după peisaj, peisajul va deveni o stare de suflet sau de spirit. Aici această stare este tăcerea și singurătatea. Imaginile care traduc starea de singurătate sunt un lac albastru populat de lebede și nuferi, care amintesc de Eminescu, iar a singurătății grădina năucită de hamacuri și trandafiri. Iubirea, ca lumina roză a unui astru, apare ca un remediu desprins de necunoscut. Sub aspect compozițional se observă o tendință de a se supune unor rigori prozodice, probate pentru efectul lor, dar și dorința unei exprimări libere, originale. Aparent poezia are patru strofe, dar prima și ultima e formată din emistihuri, care dau impresia de versificație liberă, dar cu rima împerecheată. Ritmul este iambic, alternând cu amfibrah. Strofele mediane păstrează același ritm, propice stării de tăcere și singurătate, rima fiind încrucișată.

Simfonie prin titlu se apropie de idealul muzical al poeziei, speciile muzicale fiind capabile să redea prin sonurile lor armonia aparent dispartă a necunoscutului. Poezia ne amintește de prima etapă parnasiană și de versurile publicate de Ion Barbu în *Zburătorul*

(1919-1920): *Munții, Copacul, Banchizele, Pytagora*, etc. La Eugeniu Sperantia formele geologice apar sub formă de vulcan, stânci granitice într-o simfonie de tonuri naturale amenințătoare sau ocróticoare, cu ființe malefice de „draci cu ochii de jărat” sau profeții benefice de „sibilă”. Simbolurile sunt obiective, materiale, încărcate de vitalitate, de trăiri umane. Întocmai ca la Ion Barbu, fenomenul artistic la Eugeniu Sperantia s-a născut la punctul de interferență a Poeziei cu Știința, respectiv cu Filozofia. Contemplația se întâlnește mereu cu reflecția, inspirația cu gândirea, și poezia se intelectualizează, dobândește inevitabil un caracter livresc în defavoarea ingeniozității inspirației, creatoare de lumi ideale, posibile numai în vis și aspirație. Dacă poezia parnasiană franceză, reprezentată de Leconte de Lisle sau José María de Heredia, era fundamental decorativă și anticromatică, solemnă și glacială, Ion Barbu și Eugeniu Sperantia își asumă elanuri și trăiri sufletești substanțial romantice. Natura apare ca o simfonie de tonuri amenințătoare sau plăcute, într-o încercare de intuiție a esenței lumii. Tentația intuitivă, profetică, enigmatică este sugerată de o sibilă, femeie căreia, în antichitate i se atribuia darul de a prezice viitorul, fiind inspirată de zei. Ritmul este trohaic, alert, rima împerecheată, organizare astrofică.

Când zborul reia motivul tăcerii anxioase din primul poem și al dorinței de evadare din real, prin simbolurile clasice ale acvilei și o navă străină. Zborul acvilelor albe, păsărilor răpitoare, răpitoare a iubirii este sugerat de ritmul grav iambic și anapest. Construcția este și ea clasică, formată din cinci catrene în ingambament, deci de trecere a conținutului unui vers în versul următor, ceea ce face să rimeze numai versurile perechi.

Mănușile este poezia unui obiect de eleganță vestimentară, comparate cu petalele de crin alb, cu harpa, instrument cu corzi și cutie de rezonanță ce ascunde-n sine supreme puteri sugestive. Se observă meșteșugul, știința versificării: are cinci strofe, câte degete la o mână, rimă împerecheată, ritm iambic și amfibrah, cu cezura

la mijloc, o bijuterie de poezie parnasiano-simbolistă și o sugestivă tehnică a corespondențelor: culoare (alb), senzații organice (surâs, mângâiere, mahnire, căldură), parfum, asimilate cu harfa mută a ființei iubite.

Cântec negru - de la crinul alb al mănușilor și harfa mută a gesturilor iubitei la *Cântec negru* tonalitatea rămâne aceeași: duioasă, tristă, de singurătate, tăcere, înclinație spre vis. Poetul e vizitat în vis nu de un corb, ci de patru (pasăre de rău augur). Efectul, un plâns fierbinte, e surprins cu o imagine parnasiană a unei forme geologice: „Cum clocotește-n fund de crater, topită, lava pământescă”. Dezamăgit ca o nălucă, poetul simte chemarea iubirii telurice, pământeste. Poezia emoționează, elevând sufletul. În *Corbul* lui Poe, pasărea după ce intră în casă se așează pe bustul zeiței Pallas, albă ca marmura, zeita potrivită pentru condiția tânărului îndrăgostit de Lenore, pentru a rima cu Nevermore. E un amestec aici de pasiune și rațiune. *Corbul* poesc e simbolul Amintirii Jalnice și Nepieritoare. Tulburător amestec al sensibilității cu cerebralitatea, care dă în egală măsură farmecul poeziei și al gândului. Rima împerecheată va hotărî și numărul strofelor, ritmul, nu se putea altfel, iamb și amfibrah, cu cezura mediană. Poemul exprimă deci veșnicia morții și veșnicia nefericirii, dezamăgirea dorului de iubirea telurică, pământescă.

Cântă-n nopți de mai cetatea – Este o noapte de mai, de sărbătoare, cu mulțimi hipnotizate, orchestre, stindarde. Și-ar dori ca împreună cu regina sufletului său să se închege într-o stafie zvăpăiată și neună pentru ca împreună să participe la cântecul de mai, veseli, fericiți, splendori. De regulă cetatea simbolizează singurătatea, dar aici se dorește un remediu. Poezie scrisă în distih, rimă îmbrățișată, opt picioare trohaice, potrivită cu o noapte de mai agitată de mulțime și orchestre. De la o poezie la alta, simbolurile zvonurilor din necunoscut se înmulțesc: *vulcan, cetate, stafie, orchestre*.

Böcklin e un poem cu dedicație. Se simte atras de ineditul

și semnificațiile moderniste încifrate ale pânzelor decadentiste ale pictorului elvețian.¹⁶Poezia se simte înrudită nu numai cu muzica, dar în perioada decadent – parnasiană și cu artele plastice, cu pictura și sculptura. Epitetele cromatice, mai ales, sinestezice, încearcă să înlăture limitele dintre poezie și pictură: *mituri blonde, albul suflet, calde-ntraripări de liră*, cu figurații antice, Caron, nereidă, tritoni, cu străvechi metempsihoze ce-ți redeșteaptă amintirea. Rima este încrucișată.

Tu nu mai treci, nostalgică, eminesciană. Cele patru strofe sunt un exemplu de ingambament, adică o încălecare de versuri sau de continuare a ideii în versul următor și cu rima împerecheată a versurilor pare (2-4,6-8, 8-10,12-14).

În parc ploua, bacoviană, vers alb, fără rimă și parțial liber. Efectul de inconfort și monotonie se realizează prin reflecții contemplative, obsesive: „În parc ploua, ploua cum plouă toamna”, amestec de simboluri eminesciene și bacoviene: *floare-albastră, ploaie, păr negru*, etc.

Dansai... imperfectul sugerează depărtarea, dispariția, „ca spirala fumului de smirnă”, dar în ciuda ezitării și aparentei feerii rămâne speranța comuniunii sufletești. Poezia are trei strofe, a câte patru versuri, deci un sonet atipic, dar cu efecte potrivite de rimă și ritm: rimă încrucișată, ritm iambic și amfibrah, potrivit dansului, plutirii feerice.

Octomvre - Luna cu ploi abundente, apăsătoare e ca gloria care te înșală, cu beteală amestecată în noroi, motiv pentru care, în final, într-o manieră ironic-dramatică, se întreabă:

16 Bocklin Arnold (1827-1901), a fost un pictor elvețian, autor de tablouri mitologice și alegorice și de peisaje. Afirmă o orientare idealistă, adesea mistică. Este unul dintre animatorii decadentismului modern în pictură. Tablouri: *Insula morților, Tărâmul celor fericți*.

„Sunt lacrimi destule pe lume,

De ce să mai plouă-n zadar?”

Strofele sunt formate din emistihuri, cu rima combinată, împerecheată, îmbrățișată și ritm amfibrah. Împreună două câte două versuri, formează un hexametru, obsesia prozodică a lui Sperantia.

Aducerile aminte. Ca și în precedenta poezie, locul poetic, spațiul preferat e al gândirii. Trăirea panteistă în fiecare floare corespunde idealismului panteist al parnasienilor:

„Dar sărutându-le pe rând

Te simți trăind în fiecare.”

Ritm iambic, al unui panteism îndurerat, cu emistihuri și rimă împerecheată în versurile pare și finalul amfibrah, deci rima feminină rămâne de 8 picioare într-un vers sau reluate în al doilea. Poezie de virtuozitate prozodică și trăire panteistă.

În labirintul gândurilor. Încurcătura, rătăcirea gândurilor se face într-o noapte ploioasă. Gândul e în goană după o taină științifică, apare ideea pasionatului de carte, a amestecului poeziei cu știința, pasiunea cunoașterii. Față de precedenta poezie, *Aduceri aminte*, versurile perechi au rima masculină, iambică, în rest aceeași metrică emistihică.

Este-o insulă departe - Continuă ideea labirintului și nepotolitelor gânduri. Aparent o poezie a spațiului exotic, dar aici insula îndepărtată, cu stâncoasa ei spinare, amenințată permanent de valuri, sugerează izolarea omului de știință, nonconformismul, răzvrățiții pe pământul adormirii. Poezia degajă o atitudine voluntaristă, energică, apropiată de voluntarismul schopenhauerian („de oțelul stăruinței ș-al voinței”). Forțele ostile, aici valurile, s-au înfrățit în răzbunare cu întunericul și timpul. Insula e ca o cetate de lumină roasă

în drumurile de cangrenă în giganticul masiv. Ce e vis, ce e gând, ce e suflet e amenințat de aceleași drumuri de cangrenă în giganticul masiv. Construcția liberă, versul liber, parțial rimat, cele 15 strofe inegale fac scenariul unei lupte între cetatea științei și amenințările ei.

Și totuși... Este poate cel mai cartezian poem a lui Sperantia. D. Caracostea într-o conferință a *Vieții noi*, *Poezia română azi*, demonstrează până la ce grad de originală poezie s-a urcat Sperantia în poezia Și totuși... „Un simțământ rar e prins și sugerat cu adevărat simț de artă în această poezie simțământul de părere de rău, de melancolică așteptare, care se desprinde parcă din aspectul lucrurilor familiare ale camerei celui ce odihnește în lăcașul de veci...” (Poezia a apărut în *Vieța Nouă*, 1 decembrie 1908).

Titlul Și totuși... amintește de expresia lui Galileo Galilei „și totuși se mișcă”, după ce și-a abjurat ideile științifice pentru a nu fi victima fanatismului religios. Poezia are ca moto concluzia din raționamentul filozofic al lui Decartes: „Dubito, ergo cogito, cogito ergo sum”. Omul de știință și poetul Eugeniu Sperantia este un raționalist idealist din moment ce acordă prioritate gândirii înaintea experienței practice. Poetul există tocmai fiindcă se îndoiește de realitatea morții, cugetă asupra ei, deci există. Impresionantă este poezia lucrurilor din casă (zambila, romanul, statuia lui Apollo de bronz, plicul de la iubită, un jilt, clavirul, lumina din sobă, consola, ceasornicul, sofa, etc.), lirismul lucrurilor de după închipuita moarte, permanenta întrepătrundere dintre obiecte și subiect, printr-o comunicare simpatetică, intuiție, participare, corespondențe inefabile. Îndoiala, cugetarea, moartea închipuită pot fi imaginate mai bine dacă suntacompaniate de „ploaia bolnavă, ce plânge și-aleargă pe negrele strade”. Între poet și lumea contemplației sale se stabilesc analogii, raportări și integrări structurale, până la ștergerea conștiinței de subiect, care se transformă în propriul său obiect. Din orizontul realității subiectul pătrunde într-o lume de „mistere”, „simboluri” și corespondențe cosmice. Inspirația, procesul de creație poetică începe printr-o con-

templație simpatetică a obiectelor lumii reale. Simpatiei estetice Eugeniu Sperantia i-a dedicat o lucrare specială pe care am prezentat-o ca preludiu la *Inițierea în poetică*. Este vorba despre *Contemplație și creație poetică*, ceea ce corespunde germanului *Einfühlung*, empatie sau intropatie. Empatia desemnează chiar capacitatea de a recunoaște și de a împărtăși sentimentele experimentate de către altcineva, de a te implica prin identificare sau distanțare de altă persoană. Instrumentul comunicării empatice este cel mai frecvent simbolul, ca mod de sugerare a absolutului, și care în planul expresiei este în mod inevitabil o reprezentare a concretului:

„Dar eu nu mă văd nicăierea - și totuși mă simt în odaie,

...Și-un plic de la tine-pe masă-așteaptă să viu să-l citesc”.

Compoziția ireproșabilă. Versurile lungi de 17-18 silabe, ritmul amfibrah, impus de natura concesivă a subiectului, rimă încrucișată, sfârșitul ideii grav, masculin, iambic.

Clarinetul - De mai multe ori prezent în poezia lui Eugeniu Sperantia. Aici ca instrument muzical admirat pentru potențialul nelimitat de nuanțe sonore și sufletești. În loc de corb, la glasul trist ca de „pribeag copil orfan”, prin ferestrele deschise intră paseri albe în opoziție cu corbul negru. Deși rătăcitoare, triste trezesc sentimente tonice, aspirații spre ținuturi mai bune. Poezia are cinci strofe în distihuri. Ritmul, plânsul clarinetului, invazia păsărilor albe venite din abisul veșniciei nu puteau fi exprimate decât în iambi, inclusiv rima împerecheată masculină, puternic marcată la finaluri de vers , de 17 silabe.

Cetatea moartă – Conduc de-o „stranie fantomă” poetul se plimbă în noaptea neagră prin labirintul unei cetăți ce pare moartă. Doar un turn de veacuri ce neclintit rezistă-n vânt, ce veghează cu luminile ei bezna mohorâtă ca o făclie la mormânt. E o poezie gnomică, sentențioasă, printr-o imagine a beznei „Să fii lumina ce

veghează peste cetatea de-ntuneric.” După cum am putut observa și în analiza poeziei *Dansai...*, Eugeniu Sperantia este un inovator în materia sonetului, ca formă fixă de poezie. Sonetul clasic, tradițional e alcătuit din patru strofe: două catrene și două terțete, măsura variabilă, când de 11, 12 sau 17 silabe. Ritmul este de regulă iambic. Rimele catrenelor, în număr de două, sunt dispuse îmbrățișat și în sens invers (abba, baab), iar terțetele au, de asemenea, numai două rime, dispuse încrucișat sau îmbrățișat. Față de schema clasică, *Dansai...* are trei catrene, în loc de două, fără terțete, rima invariabil încrucișată, versurile lungi, cu măsura de 17 silabe.

Formal, și *Cetatea moartă* este o varietate originală de sonet: poezia are 14 versuri, dispuse în două catrene (până aici ca în sensul clasic), dar în loc de două terțete are trei distihuri. Rima este invariabil încrucișată, cu excepția ultimelor două versuri, gnomice, sentențioase, care au o rimă împerecheată. Versurile lungi, de 18 silabe, alternând cu 17 silabe, pentru a se încheia cu un iamb apăsător. Ritmul este iambic, cu cezura mediană, alternând cu amfibrah, după următoarea schemă generală:

— — | — — | — — | — — — || — — | — — | — — | — — —
 — — | — — | — — | — — — || — — | — — | — — | — —

Inelul cu safir - Un fel de baladă tristă, cu plecare în război pentru Sfânta cruce și ingratitudinea, instabilitatea legăturilor, ingratitudinea sufletelor rămase, pentru cei plecați, chiar cu merite. Safirul coboară din tezaurul pietrelor prețioase, cultivate de simbolişti pentru efectul lor magic, misterios, aici spectral, fantomatic. Poezia este eliberată de multe îngrădiri compoziționale, prozodice și metrice, pentru mișcarea liberă a spectrului sau a fantomei, menită să sancționeze ingratitudinea umană.

La mănăstirea fără cruce - e un loc blestemat, locul deznădejzii, lipsei de credință. Pustnicul mort e simbolul lipsei de credință

și deznădejdie. Poezia e în distihuri, rima îmbrățișată.

Desigur, voi m-ați plâns atuncea. Poezia e dedicată Marilor învinși. Înrudită cu *Inelul de safir*. Aici riscurile vieții, prăbușirea din stâncă-n stâncă sunt abstracte. Oricum rămâne cu Gloria și „Visez că numai eu și dânsa domnim pe-ntregul infinit.” Compozițional ar dori să fie un sonet, din moment ce are 14 versuri, dar primele trei strofe sunt de patru versuri și ultima de două. Versurile sunt lungi, 18 alternativ cu 17, pentru a încheia cu rimă masculină, iambică, sugerând durerea și tristețea exprimată și prin titlu.

Misterul candeliei uitate – Se înrudește tematic, imagistic și gnomic cu *Cetatea moartă*. Candela ce pare o jertfă a unui suflet osândit are rostul misterios al generozității, ce nu reușesc de-un șir de veacuri s-o stingă nici vampiri și nici vipere. Compoziția e una obișnuită: 18 silabe, 8 picioare, rimă îmbrățișată, ritm iambic, combinat cu amfibrah. Față de poemul precedent, rima feminină asigură fluiditatea, curgerea lină a sentimentului.

Secțiunea *Arabescuri* din volumul de debut nu are nevoie de eforturi investigative suplimentare prea mari pentru a demonstra apartenența lui Eugeniu Speranția la mișcarea parnasian - simbolistă din România. Arabescul este un ornament specific decorației orientale arabe, care constă din combinații de linii și figuri sau motive geometrice pentru a reprezenta de obicei o plantă. Termenul se folosește în pictură, muzică și dans pentru a sugera o combinație grațioasă și avântată de culori, sunete sau ritmuri diferite. Eugeniu Speranția a inscripționat arabescul și în poezia românească.

Cele 13 arabescuri încep cu o *Fantezie orientală*. Scena orientală reușește să devină fantastică prin participarea simultană a mai multor arte (chitare, castaniete), dansul odaliscilor (cadânelor), violetul apusului din vitralii, toate parfumate de petale împrăștiate a trandafirului cromatic. De fapt, primul vers introduce o imagine de

audiție colorată, sinestezie pe placul parnasienilor simbolişti: „Chitare lungi şi încrustate vibrau în plânsul lor cromatic.” Compoziția este cea cu care Eugeniu Speranția ne-a obișnuit: 4 strofe de câte cinci și patru versuri, octometrice, ritmul iambic cu amfibrah înainte de cezura mediană, rimă îmbrățișată, întărită de versul cinci prin respectarea primului vers și dublarea rimei.

Nufărul. După trandafirul care odorizează fantezia orientală, e rândul nufărului, specific florei aceluiași orient, să încante privitorul imaginar cu albul său crud și imaculat. Poezia e scrisă, după indicația autorului în metru safic, ce ne trimite instantaneu la *Oda* lui Eminescu în metru antic. Strofele sunt compuse întocmai ca la Eminescu din câte trei versuri safice cu cinci picioare, cu cezura după al doilea picior. Al patrulea vers, mai scurt, e format dintr-un dactil și troheu. Datorită varietății ritmice, versul safic are avantajul că se apropie de vorbirea obișnuită, fluentă. Albul pur al plantei acvatice face casă bună cu apariția, ca din minune, a Venerei, zeița dragostei și-a frumuseții, născută din spuma mării, care nu este străină de originea nobilă, zeiască a poporului latin. Împreună cu muritorul Anchises, l-a făcut pe Aeneas, întemeietorul unui nou popor, latin, și a unei noi cetăți, Roma. Obsesia albului (nufărul alb, Venere albă, blonda zeiță) sugerează puritatea aproape mistică a peisajului oriental.

În Betleem. Din spațiul mitologic inspirația se mută în Betleem, locul de naștere a lui Hristos, al mântuitorului lumii. Istoria și geografia lirică a parnasianismului era mitologia, antichitatea greacă și latină, religia creștină, mai rar Evul Mediu sau vremurile decăzute. Pe fondul nelipsitelor harpe, magi din Orient vin să se închine celui ce „pe frunte purta-va/cunună de spini”, de dragul salvării oamenilor. Poezia are cinci strofe, a câte patru versuri, de fapt două făcute din emistihuri rimate împerecheat. E o bună ilustrare pentru tehnica ingambamentului, reluarea ideii, a conținutului din primul vers în cel de-al doilea. Prozodia e apropiată de metrul safic din *Nufărul*,

cu deosebirea că măsura e mai scurtă, formată din patru picioare, iar versul al doilea dintr-un iamb și anapest, ambii gravi, suitori.

A fiarelor pornire se leagă tematic de locul nașterii Mântuitorului după o idee maniheistă a colaborării răului cu binele. Sugestia este deci orientală, Maniheu fiind un filosof persan din secolul al III-lea, care susținea că universul se bazează pe două principii active: binele și răul. Dragonul, monstrul fabulos, combinație de leu, vultur și șarpe apare aici ca soldat sau santinelă ce păzește granița între ispitele omenești de mărire, putere și trăire modestă, fericită, dar și contradicția între gândire și credință, amenințate deopotrivă de a fiarelor pornire:

„Dușmane din vechime, surori întotdeauna

Gândire și credința muri-vor împreună.”

Soluția salvării e împăcarea credinței cu știința, preconizată încă de la sfârșitul scolasticii, idee susținută și de idealismul moral a lui Eugeniu Sperantia, teoretizat în lucrările sale de filozofie morală practică, energetistă, vitalistă și voluntaristă.

Poezia are trei strofe, n-ar fi exclus să aibă legătură cu Sfânta Treime. Versul hexametric, ritm iambic și amfibrah, cu cezura mediană, rima (poate tot nu întâmplător) încrucișată.

Saturn, nume de zeu latin, corespunzător grecescului Cronos, dat apoi uneia din cele 8 planete, înconjurată de inele, sateliți și alte corpuri cerești ar sugera puterea devoratoare a Timpului, într-o simfonie cosmică a sistrului (vechi instrument muzical egiptean), care însoțește 10 ani de luptă între titani și olimpieni, cu victoria celor din urmă, conduși de Zeus. Se observă aceeași preferință pentru simbolistica mitologică latină sau a altor popoare antice. Compozițional are patru strofe, două catrene și două distihuri, rima încrucișată și împerecheată, ritmul iambic cu amfibrah, vers lung, 17 silabe, cu cezura mediană.

Balada I (Visul fecioarei). Oricât de concis și elaborat s-a străduit să fie, după regulile artei clasice și pe placul parnasienilor, Eugeniu Speranția n-a putut evita uneori anecdoticul, nevoia de a povesti, de a edifica cititorul prin frânturi de parabole, fabule, alegorii cu efecte moralizatoare. Recursul la baladă ca specie a epicii populare în versuri se face într-o manieră care nu trădează cu nimic rigorile formale ale poeziei parnasiene. *Balada I (Visul fecioarei)*, ne amintește de mitul erotic *Zburătorul* lui Ion Heliade Rădulescu, cu aceleași efecte fantastic – realiste ale invaziei instinctului puberal din visul unei fecioare. Balada este de o perfecțiune prozodică impecabilă, specific parnasiană, are patru strofe, versuri de 17 silabe, cu cezura mediană, rima împerecheată, ritmul iambic, alternând cu amfibrahul plutitor, de vis apăsător.

Balada II (Peregrinul). Zborul fecioarei animat de visul erotic este reluat în Balada II de un peregrin care, sub aceeași magie a sentimentului nedeslușit al dragostei, străbate singuratice poteci, înfășurat în albă haină, spre o țintă necunoscută, păzită de strigoi și arcuri de aur ale Zeului Amor. Compozițional, cel puțin ca organizare strofică, baladele fac unele concesii de la versificația riguros clasică. Remarcăm în plus obsesia cromatică a albului prin repetiția epitetului *alba haină*, cu efecte psihologice, mai pronunțate decât cele pur decorative, pentru a sugera sentimentul de singurătate și tristețe a peregrinului spre tainele iubirii.

Balada III (Strămoșul) răscolește memoria omului contemporan prin imaginea unui burg medieval în care casa ruinată a strămoșului păstrează doar amintirea celui care de două secole se „strecoară” prin cenușa vulcanică a timpului și pendulului încremenit. Compozițional, stilistic, prozodic și metric cele patru balade respectă aceleași reguli clasice pe placul parnasienilor.

Balada IV (Trei mori de vânt). Ultima din cele patru balade ale ciclului *Arabescuri* ne menține în aceeași atmosferă a unui ev

mediu belicos, cu mari rivalități între cetăți, cu consecințe dramatice anunțate de „Un stol de corbi din miazănoapte-și-un stol de corbi dinspre apus”. Morile de vânt aici nu au nicio legătură cu „dușmanii” închipuiți ai lui Don Quijote, ci amintesc mai degrabă de obiceiul sfarelor sau al focurilor aprinse pe dealuri sau pe coline pentru a anunța o primejdie. Următoarele poeme, cu dedicații derutante, imprecise, cu care se încheie ciclul *Arabescuri*, se caracterizează prin aceeași tendință de a crea personale ornamente sufletești din piese rare, exotice, prin neobișnuite imagini olfactive, vizuale, sinestezice. Când te-ai născut murea amurgul, cu dedicație, *Celui de-aiurea*, plasează evenimentul într-un cadru arabesc de imagini (amurg), cor de clopote, senzații odorifere, crin, lavă, liră, sărut. Obsedantele călătorii, evadarea spre ținuturi nedefinite și timpuri îndepărtate sunt imaginate într-un vagon, când picăturile de ploaie lovesc monoton în geamuri (*Și roțile mai iute-aleargă*).

Poemele intitulate *Idoli*, după numele unor divinități de adorație păgână, sunt dedicate celor trei persoane gramaticale, *EU – de pretutindeni*, *Tu – de lângă mine*, *El – de nicăierea*, pentru a sugera, credem, alienarea, îndepărtarea de eul personal, empiric. Obișnuitul buchet din poeziile de dragoste, cu florile plăcerii și lacrimile suferinței, adorarea de sine nu e decât un semn al dragostei universale pentru TOT. Dezamăgirea apare în poemul al doilea când *Tu - de lângă mine*, adică iubita, cu splendorile gândului său, cu mângâierile ce-l împresoară, nu poate fi pătrunsă în intimitatea ei complexă, enigmatică, așa cum nu se cunoaște deplin nici pe sine:

„Iubito, eu nu te cunosc;

și cel ce se-nchină la tine

El însuși e idolul său,

trăind în afară de sine.”

El – de nicăierea, din al treilea poem intitulat *Idoli*, consacră de fapt nevoia omenească și adorația față de divinitățile protectoare, care, prin analogie, poate fi oricare dintre persoanele umane: eu, tu, el (ea). Desigur, filozoful și poetul Eugeniu Sperantia nu este străin în ipostazele personale de teoria freudiană a eului, care separa persoana întâi în Eu empiric, public, social, Sinele adică ce știu eu despre mine, și Supra-eul colectiv, ancestral, arhetipal.

În continuare nu credem că e necesar să facem observații formale de compoziție, metrică, prozodie, stil la analiza fiecărei poezii, ele demonstrând convingător apartenența la estetica parnasian – simbolistă. Este un argument în plus pentru natura livrescă, clasică și cultivată a poeziei lui Eugeniu Sperantia.

Buchetelul din poeziile precedente, revine și în poemul ultim din *Arabescuri*, *Pe pagina-nvechită*, dar numai ca semn de carte, patru violete, al căror zâmbet de floare are darul să oprească lectura unei cărți filozofice, pentru a sugera prăbușirea gândului în fața sentimentului, prevalența sentimentului față de gândire așa cum s-a întâmplat probabil în primele încercări literare ale lui Eugeniu Sperantia.

Cele cinci *Sonate*, ordonate într-o secțiune aparte a volumului de debut, exprimă muzicalizarea idealului poetic în poezia simbolistă, așa cum a fost preconizată ea de către Paul Verlaine, în *L'art poétique*: „De la musique avant toute chose”. După cum se știe, sonata este o specie muzicală pentru unul sau două instrumente, alcătuită din trei sau patru părți, deosebite între ele ca structură, tonalitate, ritm, etc., dar care se completează într-o succesiune logică și unitară. Întocmai ca specia muzicală, sonatele lui Eugeniu Sperantia sunt alcătuite din trei sau mai multe strofe, unele separate în trei sau patru părți, de o muzicalitate impecabilă, cu versuri lungi între 12 și 18 silabe, cezura mediană, ritm iambic, alternând cu amfibrah, cu îmbinări de rime îmbrățișate sau încrucișate, flancate, la început și

sfârșit, de rime perechi. Aparent diferite tematic, cele cinci sonate au în comun nelipsitul cuplu erotic, marcat de acest complicat sentiment de intensă trăire umană. Nostalgia dragostei neîmplinite din *Sonata I (Caravana)* îi stimulează pribegia, care nu putea fi decât într-un spațiu exotic, Sahara, Sfinxul, legendarul timp senin, contrastând cu disperarea din pieptul de dor aprins.

Sonata II (La mijloc patru ploi) își imaginează tirania și uraganul timpului abătut asupra cetății gândirii și credinței, cu ziduri și turnuri ale cugetării, dar și capelă a credinței, cetate străjuită de patru ploi ce au mereu ceva a plânge, fiindcă

„...Dușmane din vechime,

Surori întotdeauna

Gândire și credință

Muri-vor mână-n mână”.

Sonata III (Cosmică), exact ca în poezia expresionistă, ridică trăirile microcosmice, individuale, la dimensiuni macrocosmice, prin figurație mitologică, cu Neptun, care agită mările sufletești sau Thanatos, „demon cu aripi de doliu”, „ce prefigurează un sfârșit apocaliptic: „Chiar moartea murit-a cu mortul din urmă”.

Sonata IV (Nictemeron) pornește de la constatarea evidentă a periodicității anotimpurilor, a zilelor și nopților, a vieții, într-un decor mitologic și de Ev Mediu, cu titanide, castel, balcon, gingașă copilă, ploi, zambile, pentru a exprima în final ignoranța, zădărniciia vieții, pustiul existențial. Sonata e presărată de întrebări retorice grave:

„Însă calea-mi unde duce? Însă eu de unde vin?

[...]Pentru ce făcut-am drumul? Cine sunt? De unde viu?...”

Ultima din suita celor cinci sonate, subintitulată în ediția Perpersicius din 1966 *Logodna cu viața*, aduce împăcare poetului elevat, preocupat de marile probleme ale existenței, care se convinge că nu poți fi cu adevărat liber decât dacă te logodești cu viața, în complexitatea ei, dacă știi să împaci sentimentul și gândul, arta cu știința, preocupările poetice cu achizițiile științifice, în spiritul filozofiei voluntariste:

„Și-n logodna cu viața dobândit-am un inel

Unde-i scris: sunt gând, sunt luptă, bucurie și durere.”

Rugina sceptrelor, a patra și ultima secțiune din volumul de debut, este o metaforă a degradării, a perimării inevitabile a vieții și a lucrurilor. Sceptrul este un însemn al autorității, demnității, puterii. Ruginirea sa sugerează degradarea inevitabilă a tot ce există pe lume. Titlurile poemelor poartă nume de zei, eroi legendari, sfinți, însemne regale, cetăți, războaie, animale fioroase. *Athena*, una dintre cele mai mari divinități ale mitologiei grecești, zeita înțelepciunii, născută din capul lui Zeus, protectoarea artelor frumoase, a meșteșugurilor, a oricărei acțiuni care presupune ingeniozitate și spirit de inițiativă, străjuiește în rugină tot ce-a fost cândva măreție, strălucire și dreaptă cumpătare a strămoșilor. Poemele trezesc preponderant o atitudine sceptică, pesimistă, dar și unele atitudini compensatorii, optimiste, de încredere în viitorul lumii. În fața curgerii implacabile a timpului și a gloriei, individul are de ales între două atitudini: vanitoasă, pesimistă și stimulatorie, activă, optimistă. *Attila*, crudul rege hun, intervine ca o ușurare a popoarelor, inclusiv din ținuturile noastre, Pontul Euxin, Panonia, Atlanticul senin. „Dintr-o superbă strălucire a mai rămas azi un fior”. Este vorba despre spaima barbarilor, temutul rege al hunilor (secolul V-VI e.n.), care a primit-o la curtea sa și pe răzbunătoarea Crimhilda, după uciderea soțului Siegfried de către burgunzii germani. Fiindcă a ajuns cu oștile sale până în Panonia pe parcursul mijlociu al Dunării, înainte de a veni aici ungurii,

unii îl consideră strămoș al maghiarilor, care au preluat numele temutului rege hun, obișnuit în onomastica maghiară. *Sarmisegetuza*, numele celebrei cetăți dacice doarme-n ruină, într-un peisaj nocturn, cu chipuri de ceară și armuri puse în evidență de „lacrămile albe” ale lunii. *Cruciada*, războaiele religioase din Evul Mediu pentru eliberarea sfântului pământ, amintește de conducători celebri, oaste de iobagi, toți „conduși de dor de luptă și-al bigotismului îndemn”. Bigotismul are aici înțelesul pozitiv de devotament și sacrificiu pentru religia creștină. În numele crucii s-au făcut însă și excese, cum a fost masacrul pus la cale de Biserica catolică în *Noaptea Sfântului Bartolomeu*, când intoleranța religioasă a dus la masacrarea a mii de hughenoti de credință protestantă (23/24 august 1572). Eugeniu Speranția, în poemul cu numele de Sfânt ridică și vituperează vălul perfid al răzbunării și intoleranței religioase. Următorul poem, *Exil*, prezintă o altă formă perfidă de răzbunare, politică de data aceasta, urmărind o trăsură în miez de noapte ce „- A dus cu ea un rege tânăr în lung exil peste hotare...”. Poemul următor, *Naufragiații*, înrudit tematic cu exilul, prezintă o rățacire a unor oameni, pe marea învolburată a vieții, oscilând dramatic între disperare și speranță.

Prin două rânduri de pilaștri exprimă accesul dificil, imposibil aproape al omului spre cetatea de lumină, din care răzbat profiluri încântătoare, imnuri dumnezeiești, flori, basme, citadelă străjuită de tigri vânjoși la cele două rânduri de pilaștri. Observăm o preferință pentru rugina sceptrelor din antichitate și Evul Mediu, cu castele greu accesibile ce ascund mistere ale cunoașterii sau iscusințelor. Osiris, din *Moartea lui Osiris*, stăpân al lumii subpământene, străjuiește asupra cultului morților și asupra forțelor vegetative ale naturii, care nu pot fi distruse niciodată. Același cult al morților exprimă și *Pe podul de aramă*, din obișnuitul cadru ca de basm, cu fortărețe, porți negre, poduri de aramă spre pereții plini de basme, între care „Se-nalță fum de mirodenii și rugăciuni de îngropare”. *Aquila de argint*, însemn al puterii și coroanei regale, veghează de secole și răcnește nebună ori de câte ori „O oaste streină a intrat/pe furiș

în cetate...” *Pe-un catarg de navă frântă* valorifică cu ingeniozitate imaginea rățăcitorului „pe-un catarg de navă frântă”, ce-și așteaptă cea mai crudă dintre morți, moartea de singurătate:

„Însă corpul său rămâne ca un Crist pe crucifix

Amintire pentru alții,

Pentru rățăciți ca dânsul

Ce-ar veni ca să deștepte marea-ntinsă de tăcere.”

Ultimul poem din *Rugina sceptrelor*, cu numărul fatidic 13, adresat Criticilor, se intitulează *Taurul*. Este întruchiparea taurului mitologic, însetat de sânge și culoarea de foc, pus în poezia lui Eugeniu Sperantia să lupte cu Apolon, zeul luminii și echilibrului, protector al muzicii, al poeziei și artelor frumoase.

Rugina sceptrelor nu putea beneficia de un ritm mai potrivit decât iambul suitor, apăsător, alternând cu amfibrahul, în versuri lungi de 18 silabe, cu cezura mediană, cu tot felul de combinații de rimă, împerecheată, îmbrățișată, încrucișată în strofe cu un număr diferit de versuri și mărimi. Doar ultimele trei poeme, *Aquila de argint*, în emistihuri rimate, *Pe-un catarg de navă frântă* și *Taurul*, se abat de la rigorile prozodiei clasice, în compoziții cu versuri albe, lipsite de rimă și libere, cu măsura inegală.

II.1.2. Pasul umbrelor și al veciei

Al doilea volum de poezii după cel de debut din 1921, cu *Svonuri din necunoscut*, este *Pasul umbrelor și al veciei*, Editura Luceafărul, București, 1930, pag. 35, Premiul Uniunii Scriitorilor. Volumul are trei secțiuni: *Pasul umbrelor și al veciei*, *Baladele vârstei de aur* (I. *Pruncul*, II. *Copilandrul*, III. *Adolescentul*) și *Cântecul Crișului* (în două variante). Autorul era profesor de filozofia dreptului la Academia de drept din Oradea, unde predă pedagogia

la Școala de băieți din același oraș și filozofia generală la Academia Teologică, prestând suplimentar și onorific cursuri de metafizică. Titlul nu e ușor de explicat, decât raportat la cele șapte texte care alcătuiesc prima secvență a volumului. *Pasul umbrelor și al veciei* ne duce cu gândul la mitul peșterii din dialogul de maturitate al lui Platon, *Republica*. Într-o locuință subterană, în formă de peșteră, oameni puși în lanțuri din copilărie nu pot privi decât înainte. Printr-o deschizătură din fața peșterii trec oameni, cum e firesc, vorbind sau în tăcere, luminați de un foc din spate. Ciudații prizonieri ai peșterii nu pot vedea în vecie decât umbrele celor ce se perindă prin dreptul deschizăturii, luându-le drept realitate. Platon a dorit să sugereze aici faptul că adevărata realitate, ideea, n-o poți percepe niciodată. Adevărata realitate (naturală, veritabilă, pură, în sine) o constituie Ideile, esențe suprasensibile, făcând parte dintr-o lume aflată înafara spațiului și timpului, dominate și pătrunse de un principiu suprem de natură divină. Umbrele sunt o realitate de ordinul al doilea, o formă degradată a realității primordiale, iar reflectarea lor în artă o umbră a umbrelor, ceea ce-l face pe Platon să-i excludă pe scriitori dintr-o cetate ideal organizată. Platon, prin Socrate, vede sursa răului în ignoranță. Dintre toate dialogurile care reflectă drama cunoașterii omenești, mitul peșterii vorbește cel mai patetic imaginației însuflețite de curajul desăvârșirii. De-a lungul timpurilor, înlănțuiți cu fața la zid, umanitatea a văzut doar umbrele și nu înfățișarea adevărată a ființelor și lucrurilor luminate puternic, insuportabil de clar de soarele aflat undeva în spate, și imposibil de privit cui îi este frică să nu i se topească retina. Întorși, ca toți ceilalți, cu privirile spre fundul peșterii, unde văd doar umbrele lucrurilor de afară, oamenii cu înzestrare bună, trebuiesc convertiți spre lumină și spre contemplarea realităților. Poemele care urmează a fi analizate degajează o tristețe metafizică a imposibilității de cunoaștere esențială a lumii.

Primul text din *Pasul umbrelor și al veciei*, *Orișice stea este vârf*, surprinde prin maturitatea de gândire și estetică a poetului, asimilarea organică a simbolismului, curgerea liberă a versurilor, fără

impedimentul rimei și al altor servituți formale parnasiene. Poemul exprimă o concepție filozofică modernă a unității de structură a universului la toate nivelele generale sau particulare: cosmic, uman, mineral, vegetal, cultural, științific, toate așteptând „un suflet setos să le-nțeleagă”. Orișice stea, orișice geamăt, orice cuvânt, orice gest, nepovestite povești, firul de iarbă, stropul din lac, norul, piatra, împletite într-o ghirlandă de versuri, nu sunt decât atomi sau elemente decorative ale unei mari minuni a lumii. Nici stelele nu sunt interesante decât privite într-o constelație, în „vârf de mii de triunghiuri.” Se exprimă aici o concepție gestaltistă, formalistă sau structuralistă, de mare interes în acea perioadă, după care Întregul, Totul este mai mult decât suma părților. Tot astfel, o poezie nu reprezintă suma versurilor, sau în muzică o melodie nu e o îmbinare mecanică a sunețelor fără integrarea lor într-o structură care să emane un sens. Un fenomen social-istoric, cultural, literar, abstract, ca să existe trebuie văzut într-o structură, într-o organizare a spiritului și să capete de la noi un sens. Organizarea spiritului presupune întotdeauna un sens. Gestaltismul constată că fiecare percepție are o structură proprie, o formă, care este mai mult decât suma părților. O melodie nu e o adițiune de sunete, ci un fapt care depășește sunetele. O poezie nu e o adiționare de versuri, conglomerat de imagini frumoase în sine, de sunete frumoase în sine, ci un fenomen ce începe abia cu apariția unei organizări, adică a unui sens general. G. Călinescu spunea că: „Unde nu e sens nu e poezie”.¹⁷

Dacă Socrate prin Platon sugera drama cunoașterii prin ignoranța impusă de lanțuri ancestrale, Eugeniu Speranția o descoperă în indiferență:

„Celor ce trec cu ochii legați și urechile astupate

Lumea le pare un gol insipid, fără de noimă...”

Indiferența, neconștientizarea vieții este o moarte timpurie, o mortificare a spiritului. Față de această situație poetul filozof manifestă o atitudine voluntaristă, energetistă din care s-a nutrit și existențialismul contemporan. Voluntarismul este o teorie a cunoașterii potrivit căreia voința intervine în orice judecată, responsabilă de emoțiile, de faptele individului. După Schopenhauer voința e însăși esența universului. Se poate observa din acest amestec de idealism obiectiv și subiectiv că Eugeniu Sperantia se definește ca un idealist raționalist, pentru care nu poate exista nimic în simțuri, dacă n-a trecut întâi prin intelect sau minte.

Oricât de novatoare sub aspectul tematic al îndemnului la cunoaștere prin știință și poezie, pentru elevație spirituală și desăvârșire, Eugeniu Sperantia e copleșit de prozodia antică resuscitată de parnasieni și introduce în propria poezie și poezia simbolistă românească forma prozodică a hexametrlui antic. După cum se știe, în versificația antică greacă și latină, hexametrlui era versul dactilic de șase picioare, folosit în compoziții epice, în special epopei, legende eroice, dar și satire sau scrisori. *Iliada* de Homer este scrisă în hexametru dactilic, *Eneida* de Vergilius în același ritm, justificat prin conținutul eroic al epopeelor antice. Dacă, după cum spunea Aristotel, natura singură își impune ritmul necesar, putem afirma că în mod spontan, nu cu mare efort de versificație, Eugeniu Sperantia reușește să-și eroizeze ideile și sentimentele exprimate poetic. În acest ritm, cu o moderație explicabilă, înainte de a le da frâu liber în ultimul volum, Eugeniu Sperantia compune patru *Hexametri: Hexametrii „liedului” de Köhler, Hexametrii viscolului, Hexametrlui nopții, Hexametrii zorilor*.

Cele două vocații artistice, muzica și poezia, ale intelectualului polivalent, se întâlnesc în *Hexametrii „liedului” de Köhler*. După cum se știe, liedul este o formă muzicală scrisă pe textul unei scurte poezii (lirice) sau textul unui asemenea cântec. Pretextând un lied de Köhler, care sugerează un întreg „ev”, „un falnic haos isto-

ric...”, poetul preia ideea miracolului sunetelor îmbinate într-o melodie după regulile ritmului, modulației, tactului și tonalității. Fiecare sunet e un suflet mărunț, neștiutor de destin, dornic să zboare, să iubească. Dacă nu sunt captate în melodii, fiecare sunet „sfârșește murind, răpus de regrete.” Pentru a înlătura inerția materială a sunetelor, fie în muzică, fie în poezie, e nevoie de instrucție, de educație, de inițiere în artă. În acest scop, mama, părintele își învață copilul, chiar dacă din îndrumările metodice curge un vis interminabil. Mamă-copil, profesor-elev, magistru-discipol sau novice, neștiutori de destin, sunt pătrunși însă de dorința să zboare, să se înalțe prin artă. Măsura este, conform angajamentului prozodic, de șase picioare, de mărimi diferite, doi dactili, un coriamb, format dintr-o combinație de troheu și iamb, ca să iasă șase picioare, și doi amfibrahi, convenabili atmosferei de plutire și zbor pe aripile inițierii în muzică. Versurile sunt albe, nerimate, iar întreaga poezie e împărțită în trei strofe inegale, de patru șase, respectiv cinci versuri.

Hexametree viscolului încearcă o echivalare a furiei naturii, a unui viscol nebun cu destinul, dar și al fulgilor căzuți din cer care-și caută ocrotire scurtă pe hainele oamenilor. Interesant epitetul cromatic *alb* pentru vârtejul fulgilor, care în poezia lui Eugeniu Speranția sugerează aceeași stare indistinctă a necunoscutului, a oricăror surprize sau posibile coincidențe. Ca și precedentul, *Hexametree viscolului* au versurile de șase picioare, deci hexametric, primul obligatoriu dactil, al doilea și al treilea coriamb, îmbinare de troheu și iamb, următoarele trei amfibrah. Un fenomen hibernal, viscolul și fulgii trezesc nostalgia unui suflet doritor să-și iscălească în versuri manifestările fugare ale destinului: „Viscolu-i frate (mai mic și inofensiv) cu destinul.” Compoziția e specifică unui sonet din patru strofe, cu versuri albe, nerimate, dar cu un ritm asigurat de exigențele prozodiei clasice. Ultimul vers, izolat: „O, dacă-aș ști să citesc naiva lor curbă fugară...”, intervine ca o nostalgie a dorinței și competiției cu formele greu de descifrat ale fenomenelor naturii. Ultimii doi hexametri ai nopții și zorilor, provoacă puterea sugestivă a două momen-

te diferite, ale nopții și zorilor. Primul este un poem de atmosferă nocturnă, în care târziul, pustiu și tăcerea sunt deranjate de două lumini care ar putea fi ochii hipnotici al celui care simulează somnul și care scot din negura istoriei focuri nomade, hanuri sau iatacuri primitive, odihnitoare. În loc de vise, poetul toarce versuri despre o călătorie debusolată prin beznă vieții. Versul este același, hexametric, începător cu un dactil eroic, potolit de coriamb, combinație de troheu și iamb, urmat de cezură și așteptare, dar mai ales de cele trei ritmuri amfibrahice care pot sugera plutirea, chemarea spre visul alb eliberator de sentimente grave:

„Noaptea mă-nprejmuie grav... târziul, pustiu, tăcerea...”

⊥ — —	⊥ —	— ⊥	— ⊥ —	— ⊥ —	— ⊥ —
1	2	3	4	5	6

Ultimul din cei patru hexametrii, numiți ca atare, ai ciclului din *Pasul umbrelor și al veciei, Hexametrul zorilor*, nu mai este împărțit în strofe, versurile se înșiră continuu, fără rime, dar în aceeași combinație de ritmuri hexametrice, agreată de Speranția, dactili, coriamb și amfibrah:

„Zâmbetul zorilor zboară zglobiu pe zarea câmpiei...”

⊥ — —	⊥ — —	⊥ —	— ⊥	— ⊥ —	— ⊥ —
1	2	3	4	5	6

Ne întâmpină de la început o mai mult sau mai puțin voită figură de simbolism fonetic, alternanța sugestivă prin aliterația consonantică a sunetului z, efect pe placul poezilor simbolști și instrumentalști. Ne amintim de armoniile imitative ale lui Macedonski (*Lupta și toate sunetele ei*) sau Arghezi (*Clara noapte, Zori de aur, Do, re, mi*, etc), cu influențe din René Ghil, poezia simbolistă, parnasiană, instrumentalistă. Vedem în acest poem cu efecte de armonii imitative

o simulare a ignoranței și neputinței de a percepe toate manifestările geniului naturii pe care poetul caută să le surprindă în propriul suflet și cugetare. Aproximarea de sublimul și geniul naturii îi creează un sentiment reconfortant al zăgazului robiei pe care îl clama și Platon în mitul peșterii, al aspirației spre cunoașterea naturii, al infinitului din care au pornit împreună. *Zâmbetul zorilor* poate zbura zglobiu pe zarea câmpiei.

Celelalte două poezii din primul ciclu al *Pasului umbrelor și al veciei* sunt *Leagănă-ți lacrima, floare...* și *Plutitorul văzduhului*. Lacrima din corola florii de câmp prin analogie cu precipitatele de cunoaștere ale omului e un simbol ce sugerează puterea visului din nopțile nedormite, este triumful oricăror înfrângeri. Ea oglindește din pruncie și rază, și dor, și știința dintâi și știința din urmă. Lacrima florii, sămânța puterii, poetul animat de cunoaștere a plâns-o din pruncie.

Plutitorul văzduhului este poetul, avid de cunoașterea miraculosului regat al spațiilor veșnice, topos al monstruoaselor lupte între forțe nebune. Necunoscutul, ca un dragon fioros, poate fi și prilej de vrajă, dar și răzbunător de moarte. Între cele două, poetul e o moară de vânt, un Don Quijote însetat de gol și de goană, „Suflet pribeag prin etern, ce-aleargă să prindă eternul...”. Ultimele două poezii analizate preiau din versificația modernă versul alb, nerimat, în rest versurile sunt hexametrice, combinație obișnuită la Speranția de dactil, coriamb și amfibrah.

Rapsodia clipelor este un text în plus în antologia lui Perpessicius, față de ediția princeps din 1930. Indiferent când a fost scrisă, când a fost publicată prima oară, ea completează fericit *Pasul umbrelor și al veciei*. Timpul fizic, măsurat în ore și minute, ireversibil, devine în vers reversibil, scandare de vremuri trecute ca într-o superbă rapsodie contrapunctică a clipelor.

Următoarea secvență din *Pasul umbrelor și al veciei* o formează *Baladele vârstei de aur*. Nu este vorba despre vârsta mitologică, filogenetică a omenirii, ci de cea ontologică a individului, a ontogenezei care repetă filogeneza. Despre vârsta de aur a copilăriei, cu farmecul ei irecuperabil, cu preocupările, psihologia și moralitatea ei, s-au scris cărți memorabile, mai ales în proza memorialistică, dar și în versuri. Autorul Baladelor vârstei de aur un era străin de teoria lui Ernst Haeckel (1834-1919), autorul *Legii biogenetice fundamentale* după care ontogeneza repetă filogeneza.

Având în vedere cultura sa germană, Eugeniu Sperantia avea cunoștință de romanul formării sau devenirii intelectuale, bildungs-romanul, format din ciclul *Anii de ucenicie și Anii de călătorie* a lui Wilhelm Meister, de Goethe. De asemenea cred că nu-i va fi fost străin Hölderlin, care în *Hyperion* face un impresionant tablou al purității angelice a copilăriei: „Da! Copilul este o ființă divină, atâta timp cât n-a fost înmuiat în vopseaua cameleonică a oamenilor. El este în întregime ce este și de aceea e atât de frumos. Constrângerea legii, a soartei nu-l atinge; numai în copil există libertatea. Într-însul este pacea; el un este încă dezbinat în sine însuși. Bogăția domnește în el; cunoaște inima, dar nu și mișcarea vieții. Este nemuritor, căci nu știe nimic despre moarte” (Johann Christian Friedrich Hölderlin, *Hyperion, Moartea lui Empedocle*, p. 10-11).

Eugeniu Sperantia face un gingaș portret de familie desprins parcă din tablourile renașcentiste ale Madonei cu pruncul. Mulțimea diminutivelor, gesturile de tandrețe nutritive ale mamei arată capacitatea impresionistă a poetului de a nota nuanțe și atitudini specifice prunciei. Biberonul sau minciunica cu care adoarme copilul ține aici de vopseaua cameleonică a oamenilor despre care vorbea Hölderlin. Realitatea însă e un sfinx de piatră fără îndurare: „...Câte asemenea (minciuni) vin să-l hrănească de-aici înainte...”.

Față de periodizările obișnuite ale vârstei premature, copilă-

ria, adolescența, tinerețea, Eugeniu Sperantia le separă în *Pruncul, Copilandrul și Adolescentul*. Copilandrul a ieșit din cei șapte ani de acasă, flutură în aer ghiozdanul, liber, dar și legat de foame, gata oricând să folosească pereții în locul tablei de scris. Adolescența e privită ca o vârstă a veșnicei tinereți, instinctele năpădesc și ochii se deschid larg spre viață, inclusiv spre „O școlăriță pe care-o privești, astăzi, pe stradă...”. Îl recunoaștem în poemele copilăriei, pe omul de știință, pedagogul și psihologul cunoscător al psihologiei infantile cu particularitățile ei instinctive, genuine, pure. Filozoful, pedagogul și poetul Eugeniu Sperantia își dau fericit mâna într-o formă baladescă specifică vârstei copilăriei. Balada, fie populară sau cultă are avantajul evocărilor trecute, în care eroicul, idealul, purul, realul se împletesc mereu cu fabulosul.

Ultima poezie, în două variante, din *Pasul umbrelor și al veciei*, este *Cântecul Crișului*. Autorul era profesor în orașul de pe Crișul Repede. Bucureșteanul a venit în Transilvania, întâi la Cluj, apoi la Oradea și din nou la Cluj, din dorința proprie de a ridica cultural Transilvania, rămasă în urmă până la Marea Unire din 1918, cel puțin, credea el, în ceea ce privește educația națională și dezvoltarea limbii. Poetul e surprins să descopere pe malurile Crișului un oraș de pustă, dar puternic marcat de efigia munteanului Iancu, cu chipuri de țărani daci și o lume veselă, harnică ce-i vorbea în toate gările românește. Sufletul poetului s-a legat statornic de locurile unde l-au năpădit, o lungă și însemnată perioadă de timp, atât bucuriile cât și tristețile. Poetul își amintește o spusă a îndrăgitului Novalis că ceea ce trece de simț este oricând mai aproape de sufletul nostru:

„...Ceea ce trece de simț și de lut simțeam că mă leagă

De locuri, de oameni, de tot ce vedeam atunci prima oară.”

În varianta a doua este mai drastic cu oamenii ale căror grele patimi îndoiaie și corpul fluid al Crișului care îndreaptă spre cer o rugă de îndreptare:

„–Dă-le, IISUSE, un dram din dragostea ta nesfârșită...

Altul e rostul pe lume al celor cu mintea întreagă.”

Intellectualul animat de intenții culturale și naționale sănătoase, generoase a venit la Oradea, unde 13 ani a cugetat, a cântat și a suferit alături cu Crișul.

II.1.3. Sus...

Față de precedentul volum, *Pasul umbrelor și al veciei*, premiat de Uniunea Scriitorilor, volumul editat de autor *Sus...*, Cugetarea, București, 1939, ar părea un regres, mai exact o regresivitate la vechea poezie formalistă, parnasiană, cu un conținut ideologic, moral, filozofic, rarefiat, în favoarea unor imagini șocante, strălucitoare, nu lipsite de puteri imaginative. Titlul exprimând aspirația spre înălțimi, nu este credem fără o legătură cu volumul de poezii *Excelsior* (*excelsus*-înalt, *excelsior*-mai înalt) al lui Macedonski din 1895, al cărui cenaclu Eugeniu Speranția l-a frecventat și care, după mărturisirile proprii, i-a fost mentor și inițiator în poezie. În hexametria dactilică, combinați cu alte varietăți de ritm, autorul pare să-și fi găsit cea mai adecvată formă de exprimare în stil clasic a unor idei și sentimente moderne. Din cele 22 de poeme, adunate de Perpessicius sub titlul *Sus...*, doar două nu sunt hexametrice: *Sus, pe-nălțimile reci...* și *Izvodul corbilor*.

Sus, pe-nălțimile reci... este un poem al dorului de înălțimi care nu pot fi decât reci, albe, nemișcate. Poetul e conștient de pragul dintre ființă și vis, vecie și clipă, de lupta sa cu limitele ființei. Spiritul nemărginit, inima caldă care bate ca un „sunet de clopot frământat de „dureri și păcate” ar dori să depășească pragul cauzalității naturale, corporale, pentru a accede în domeniul libertății spirituale

care îl responsabilizează și îndumnezeiește pe om. Poezia e scrisă în distih, nostalgic, în versuri fără rimă, cu o combinație hexametrică de dactil, coriamb și amfibrah.

Hexametree străinului - Poem al gravității artei, al „artei pentru artă”, ideal artistic preconizat de parnasieni, decadentiști și simbolisti. Artistul dezinteresat, aparent străin de vulg, de colectivitate, apare aici în ipostaza de muzician, care cu vioara lui de lemn, trezește latențe nebănuite ale gândului sau ale trăirii. Străinul e un Vântură-Țară desprins parcă din basmele și visele copiilor, apropiat de mentalitatea naivă, primitivă, infantilă a creatorului de artă. Poezia are cinci strofe a câte patru versuri și ultima din 2 versuri. Ritmul e combinat, dactil, coriamb, amfibrah, cu efecte puternice ale coriambului.

Hexametree altei lumi... Doritorul de înălțimi, chiar metafizice, tânjește melancolic după alte lumi, alte orizonturi, decoruri înverzite, luminișuri anunțate de cocori, simboluri ale dorinței nostalgice de lumi mai bune. Poezia are 4 strofe a câte 4 versuri, nerimate, în hexametri dactili, coriambi și amfibrah.

Hexametru tainei mele - Exprimă unicitatea de gândire, de simțire, de trăire, de interpretabilitatea eului făcut din taine, care trebuie să poarte și un nume și să se întrebe, dar probabil chiar dacă trist, dar dezamăgit: „Oare de ce-a trebuit să apar o dată pe lume?...” Poezia are 6 strofe, a cincea din 2 versuri, celelalte câte patru, rima alternativ împerecheată cu îmbrățișată, hexamtru dactil.

Izvodul corbilor. Chiar dacă zăpada poate șterge urmele sinistre ale păsării prevestitoare de rău „...Semnele trec și se șterg, adevărul rămâne și doare.” Poezia are 2 strofe, versuri albe fără rimă, hexamtru veritabil dactilic, cu ultima silabă invariabil feminină, neaccentuată.

Hexametree aurului. Setea de aur, de îmbogățire, lăcomia,

avaritia, arivismul sunt acompaniate într-un port de sirene, corbi, fiare, unde mulțimea pestriță, „Neagra năvală de fum se revărsă vulcanic pe inimi.” Amestec obișnuit de dactil, coriamb și amfibrah.

Hexametreeii convoiului grotesc ar putea părea o poezie a mediului domestic, a vieții printre lucrurile vechi și acareturi, dacă n-ar fi vorba de o mutare aiurea, spre alte destinații de care se leagă noi visuri și iluzii. Atmosfera și figurația amintesc de monotonia orașului pluvial a lui Ion Minulescu în care un bătrân și o bătrână, „două jucării stricate merg ținându-se de mână”. La Eugeniu Sperantia

„Trece convoiul grotesc; bătrâna, urmându-l de-aproape,

Duce-un borcan de magiun și-o carte cu psalmii lui David.”

De la poezia lucrurilor, în *Hexametreeii salonului burghez*, interesul se mută într-un salon burghez închis ermetic, ce pare că ascunde multe mistere. Cheia salonului fiind pierdută, ochiului iscoditor al cititorului nu-i mai rămâne decât să se uite prin gaura cheii și să reconstituie din frânturi de obiecte secvențele ascunse. Dacă interiorul e greu accesibil, în afară oamenii fac zgomot, râsul se amestecă cu plânsul, timpul cu vântul care dărâmă și zdruncină lumea. Măsura, versul lung de 17-18 silabe, ritmul, rima rămân mereu aceleași cele cu care ne-am obișnuit deja în hexametreeii lui Eugeniu Sperantia.

Hexametreeii drumului sunt o foarte frumoasă metaforă dezvoltată a dorului de călătorie, de ascensiune sau aspirație spre înălțimi. Deși plin de praf și șerpuiind pretutindeni, drumul e marcat de obsesia albului și imagini sinestezice ale dorințelor colorate. Sugestiile drumului sunt multiple:

„Drumul ne-mbie la drum, drumul ne-mbie departe

[...]Drumul e gest prescurtat al atătora fără de nume

Drumul e dor omenesc chemând către cealaltă lume.”

Cele șase strofe inegale sunt scrise în hexametri dactili și coriamb.

Un petec de hârtie, un „biet nimic” poate deveni un obiect de adorație, de băgat în seamă, dacă o foaie de hârtie alungată de o boare de vânt se face mesagerul unui cuvânt de iubire. *Hexametreei bietului nimic* este o încercare de evaluare a lucrurilor mici, adesea ignorate sau desconsiderate. Petecul de hârtie are o clipă de mărire când îl ridică vântul în aer, dar același vânt îl aruncă sub un pod.

Printr-o îmbinare ingenioasă de dactil, coriamb și amfibrah, *Hexametreei secetei* exprimă zădărnicia eforturilor omenești calamitate de capriciile naturii. Seceta și urmările ei ar putea sugera și nevrednicia cunoașterii omenești, a seminței sterpe care nu rodește nici măcar ca Phoenix din propria cenușă.

Hexametreei frunzei verzi exprimă o adorație unui element vegetal, frunzei verzi de tei, cu primele două picioare metrice de troheu, specific poeziei populare, dar emistihul se încheie cu iamb, urmat de amfibrah.

Hexametreei hornului impresionează prin mulțimea semnificațiilor pe care poetul le prescrie unui component obișnuit, dar necesar al unei case. Mulțimea de epitețe, de atribuții demonstrează încărcătură semantică a unui simbol ca imagine preferată de poezia simbolistă: hornul, părinte bătrân, poet solitar, profet inspirat, rectitudinea, aspirația spre înălțimi: „Hornul, profet inspirat, le-arată spre cer cu-nțelesuri.”

Ultimul din hexametreei cuprinși în volumul „*Sus...*” din 1939, *Hexametreei lumii-ntregi*, pune existența omenească sub semnul arbitrarului și cu atât mai mult gândul ar dori s-o cuprindă într-o cifră și să o stăpânească. Dar arbitrarul nu poate fi pătruns, nici măcar cuprins într-o formulă. Poetului nu-i mai rămâne decât gândul, visul, iluzia că poate totuși stăpâni prin verb lumea. Poemul arbitrarului lu-

mii întregi probează aceeași preferință pentru măsura hexametrelui cu o combinație de ritm dactil, coriamb și amfibrah, rima feminină.

În afara celor 14 hexametree din ediția princeps, Perpessicius mai adăugă opt. Tematica ușor diversificată degajează aceleași idei și sentimente specific simboliste, cu mai multe libertăți compoziționale, dar aceeași prozodie hexametrică, asumată prin titluri. *Hexametree greierilor* deapănă epopeea întregului Cosmos în triluri de liră ca într-o rapsodie de greieri, monotonă, pornită din adâncuri nevăzute, îndârjită de silințe, străduințe, năzuințe neîmplânzite ca viața. *Hexametree fulgilor de ninsoare* sunt mesageri cerești ai oamenilor, care nu se știe de unde vin, ce misiune și ce efect au asupra contemplatorului. Următorul poem, *Hexametree sufletului stingher*, este un îndemn spre înălțimi, în consonanță cu titlul volumului „*Sus..*”, indiferent de obstacolele stinghere, de capriciile vieții sau ale destinului. *Hexametree cerului și inimii* exprimă consonanța, dar mai ales disonanța natură-suflet, specifică artei moderne, în care, spre deosebire de poezia romantică, sufletul nu se mai orientează după natura, ci natura după suflet. Aceeași disonanță natură-suflet, noaptea-vis, ură-imensități de cristal întâlnim și în *Hexametree miezului de noapte*. Focul tainic din *Hexametree focului tainic* este focul minții, a rațiunii, a dragostei raționale, a sentimentelor și lumii stăpânite de rațiune. *Hexametree morții albastre* mizează pe simbolistica coloristică. Cerul, amfora plină de rugă și de lacrimi, timpul, sufletele noastre, „Moartea e poate și ea albastră și clară ca cerul.”

Hexametree singurătați de oțel, exprimă suferința ignoranței, a neștiinței, a imposibilității cunoașterii Absolutului, pe care însă trebuie să-l facem Prieten. Prozodia, ritmul, metrica de la un hexamtru la altul e mereu aceeași, nu se schimbă.

Partea a doua a volumului *Sus..*, se intitulează Între capriciu și adagio, termeni din arta muzicală de care poetul era atras și o cunoștea foarte bine. Capriciul este o dorința trecătoare, de multe ori

extravagantă, neobișnuită, ciudată. În muzică desemnează o compoziție instrumentală, ritmică și cu un tempo viu, fără formă fixă. Adagio, ca indicație de execuție, înseamnă o arie interpretată lent, în tempo rar.

Primele *Capricii* se numesc *eterometre*, fiindcă nu au o formă fixă și se pretează la orice construcție. Experimentele moderniste, instrumentalismul lui René Ghil, constructivismul îi dau posibilitatea lui Eugeniu Sperantia să versifice liber, în forme uneori ciudate, pe teme importante, pentru a sugera sincretismul diferitelor arte. La bustul de bronz al lui Parmenide, filozof eleat (sec. VI-V î.e. n), care consideră că adevărata existență este unică, imobilă și neschimbătoare, poetul reflectă totuși, luând ca martor „arătătoarele înțepătoare și ironice” ale unui ceasornic, la natura schimbătoare, dinamică a lumii, aflată în continuă evoluție și dezvoltare. Pesimismul accentuat din *Glossa* lui Eminescu a fost explicat de critica literară chiar prin gândul eleat despre natura statică a lumii. *Capricii heterometrice* par o replică îndepărtată la filozofia eleată, pesimistă în legătură cu natura statică, neschimbătoare a lucrurilor, de care s-a contaminat și poezia eminesciană.

De la începuturile filozofice grecești, poetul sare la o celebră expresie a lui Nietzsche: „Mi-e-ngăduit orice”, dar pe care o prescrie doar anumitei vârste: Tinereții. *Ceva zbârlit și zgomotos* e singură Tinerețea, îndrăzneată, fără timp și fără spațiu, de toate și pretutindeni, într-un etern prezent, neschimbătoare și mereu aceeași, cum era considerată esența lucrurilor în filozofia idealistă a vechilor filozofi eleați. Deci, dacă există ceva neschimbător în lume, aceasta este tinerețea universală, iar înțelepciunea ei este: „viața lumii-ntregi”. Poezia are șase strofe inegale, vers liber, rimând după capriciile necunoscute ale artei muzicale.

Lumină ce cobori pe mine e o laudă a luminii creatoare din care s-a desprins un trup, o pulbere, o humă „stoarsă din eter”, deci

cosubstanțială cu lumina dintâi:” Dar simt în bezna firii mele că sunt cu tine de-o ființă”. Compoziția e la fel de laxă, strofe inegale, emisi-tihuri, versuri libere, dar și rimate.

Atena valorifică practic mitul nașterii zeiței Atena din capul tatălui Zeus, după ce, în Olimp, Zeul focului, Hephaestus, șchiop, i-a spart capul cu un ciocan. Se observă pasiunea lui Sperantia față de zeitățile înțelepciunii și a strălucirii simbolurilor cunoașterii, a miturilor ei.

Empedocle ne menține în același spațiu și timp al Greciei antice. De data această figura evocată este Empedocle, filozof materialist grec din secolul V î.e. n, care pune la bază a tot ce există un element de natură materială: apă, aer, foc, pământ. Lui Empedocle îi aparține și o idee avansată după care lupta contrariilor este izvorul a tot ce există în natură, societate, gândire. Filozoful grec explică mișcarea elementelor prin două forțe materiale contrare: iubirea și ura, atracția și repulsia:

„Foc și piatră, vânt și mare se născură

Din iubire, din iubire, din iubire.”

[...] „Cine sfarmă? Cine darmă tot ce este?

Numai ura, numai ura, numai ura...”

Cele șase poeme situate între jocul capricios al inspirației, pe teme mitologico-filozofice și universale, într-un tempo de adagio, se încheie cu un *Adagio final*, diferit de *Adagio* din ediția Perpessicius. În ediția princeps *Adagio final* are următoarea alcătuire, pe care o reproducem tocmai fiindcă lipsește din antologia de *Poezii* (1966), alcătuit de Perpessicius:

„Dacă-n toane cârtitoare și cu duh de clevertire

Cânta-vei prin altare ori pe culme de Olimp,
Nicăierea pentru tine n-o să afli mântuire,
Pretutindenii întâlni-vei idoli schilodiți de timp.
Dar, când sufletul ți-e soare care lumea poleiește,
Când privirea ta-i iubire pentru toți și pentru orișicine,
Care idol n-are brațe?
Care brazdă nu rodește?
...În pustiu ori în mulțime, Dumnezeu e lângă tine.”

Opțiunea lui Sperantia pentru iubire, opus principiului contradicției universale a răului, disponibilitatea pentru iubire, dragoste, credință încheie fericit aceste mici bijuterii capricioase în tempo de adagio. În *Adagiul* introdus de Perpessicius, virtuțile morale, filozofice și religioase ale vieții trepidante, sunt înlocuite de cuvântul *dezmierdare*, teoretizată de Eugeniu Sperantia, ca efect al purificării prin artă. Celelalte trei poeme introduse de Perpessicius sunt *Allegro*, *În jurul bălții* și *Războiul*.

Allegro, în tempo alert, diferit de cel lent, adagio, din celelalte poeme, redă un tablou expresionist de vijelie noptatecă ce proiectează în afară neastâmpărul preocupărilor minții omenești: „Căci neastâmpărul de-afară e neastâmpărul din tine.” Interesant de observat, că toate cele trei poeme au câte 14 versuri obișnuite într-un sonet, numai că organizarea pe strofe e diferită, capricioasă, nu lipsită de sugestii din partea artelor spațiale. În jurul bălții, de altfel, se subintitulează *Sonet*, și are numărul de versuri ale sonetului clasic, grupate în două catrene și două terține, cu rima îmbrățișată și încrucișată. Având forma unei fabule, cu personificări, aluzii și alegorii, clevetirea broaștelor la astrul singuratic al Lunii, se încheie cu o învățătură:

„Râd ele, însă cum le-ar plânge Luna!” Ultimul sonet *Războiul* este dedicat calamității sociale a războiului. Duhul Omenirii rămâne strivit la răspunsul monstrului ce pretinde că acționează în numele unei Legi a ispășirii.

Ediția Perpessicius, *Poezii*, din 1966, inserează într-o ordine oarecum inversă, între capriciu și adagio din ultimul volum editat *Sus..* (1939) și volumul de debut *Zvonuri din necunoscut* (1921), încă *XII Sonete pentru X*, notate cu cifre romane. Preferința lui Eugeniu Sperantia pentru sonet ca formă fixă de poezie se explică prin aderența poetului la estetica simbolistă și performanțele formale ale poeziei parnasiene. După cum se știe sonetul e o specie lirică de formă fixă, alcătuită din 14 versuri endecasilabice grupate în două catrene cu rima îmbrățișată și două terține cu rima liberă, ultimul vers cuprinzând, de regulă, ideea dezvoltată în poezie. Eugeniu Sperantia era conștient de originea și efectele estetice ale sonetului încât, în volumul său de inițiere științifică în poetică, dedică un capitol special formelor fixe de poezie.¹⁸ Teoreticianului literar i se pare că originea sonetului se află în folclorul italian sicilian, de prin secolele X-XI, dar nu este exclusă nicio posibilă influența arabă. În forme încă fluctuante, sonetul apare în cântecele truverilor și trubadurilor francezi. De nașterea sonetului nu se poate vorbi fără să-l amintim pe Dante (1265-1321), care în *Vita nuova* include multe asemenea compoziții cu formă fixă, dar mai ales Petrarca (1301-1374), cel care a dat autoritate supremă sonetului cu dedicație. Criticul și poetul nostru cunoștea tratatul lui Théodore de Banville (1823-1891), care în *Petit traité de poésie française* expus sistematic și riguros teoria sonetului așa cum l-au practicat francezii. Cel mai valoros dintre sonetiștii francezi, lecturat de Sperantia, a fost José Maria de Heredia (1842-1905). Dintre români îi aprecia pe cezar Bolliac, Eminescu, Mihai Codreanu, Ștefan Octavian Iosif.

18 Eugeniu Sperantia, *Inițiere în poetică*, ediția a doua, Editura Albatros, București, 1972, p. 74-84.

Întocmai ca în sonetul de tip italic, sonetele lui Eugeniu Sperantia sunt alcătuite din 14 versuri iambice endecasilabice, grupate în patru strofe, două catrene și două terține. Rimele sunt fixe: în catrene îmbrățișate și în sens invers, adică abba/baab, iar în terține se păstrează tot două rime, dar dispuse aparent îmbrățișat (cdc-dcd), în așa fel ca versurile neperechi 9-11-13 să rimeze între ele, precum cele perechi 10-12-14 să introducă a doua rimă.

Sonetele lui Sperantia sunt adresate unei persoane necunoscute, *Sonete pentru X*, și au ca unică preocupare iubirea, cu toate luminile și umbrele ei. Din portretul fizic, imaginar al dorinței poetul reține privirea, glasul, ochii, gura, lacrimile. Metaforele abstracte pentru reprezentarea miraculoasă a fapturii iubitei sunt: vis, lumină, cântec, poezie, magie, enigmă, paradox, rază, feerie. Într-unul dintre sonete, îndrăgostitul este conștient că patima iubirii se învinge prin verdictul judecății:

„Patima se-nvinge

Când hotărăște recea judecată...”

Umbra iubirii apare sub forma geloziei, a alienării și înstrăinării: „Nu ești a mea”, desigur, ești „străină”...””, de unde gândul rătăcirii solitare că un „biet goeland (pescăruș) pierdut ce-abia mai zboară.” Pe motivul de largă circulație „carpe diem”, poetul conștientizează farmecul trăirii cu intensitate a clipei de iubire cât pentru o veșnicie și se imaginează când Tristan și Isolda, când Petrarca și Laura sau Euridice și Orfeu, dispus să coboare după iubită și în Infern, fără să-și poată păstra jurământul din dorința arzătoare de a-și privi soția înainte de a ajunge pe pământ, pierzând-o pentru totdeauna.

Ediția de *Poezii* a lui Perpessicius, din 1966, alcătuită după alte criterii decât cel cronologic al edițiilor de autor, cuprinde înafara textelor editate de autor și alte poezii publicate în reviste sau ziare ale timpului ori din arhiva personală a poetului. În postfața volumului,

autorul este de acord cu rânduirea necronologică a poeziilor, crezând că poate în felul acesta va fi surprinsă mai bine unitatea interioară a inspirației și compară poeziile cu mărgelile înșirate pe firul ascuns al creației. Colecția debutează cu două stanțe, formă fixă de poezie, alcătuită din strofe cu înțeles deplin, convenabile pentru înțelesul lor aforistic. De regulă strofele au opt versuri, prima în ritm popular, a doua în hexametri. Mărgăritarul, perla, mărgeaua fac parte din recuzita obișnuită a poeziei simboliste pentru a exprima frumusețea inefabilă a poeziei. Întregul univers e redus metonimic la trei regnuri: astronomic, stelele; vegetal, florile; și intelectual, cărțile. Victor Eftimiu a efectuat această reducere în piesa folclorică în versuri Înșiră-te mărgărite, iar Lucian Blaga în „*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / Și nu ucid/cu mintea tainele ce le-ntâlnesc/în calea mea/în flori, în ochi, pe buze ori morminte.*” Pentru Alexei Mateevici, limba în integralitatea ei este o comoară, „un șirag de piatră rară / Pe moșie revărsată.” Eugeniu Sperantia reduce nemurirea întreagă la trei simboluri: stelele, florile, cărțile. Stelele, fiind o chemare ancestrală spre înălțimi, nu e de mirare că Perpessicius după inserția încă a treisprezece cântece compuse în perioade diferite, continuă antologia psihologică de poezii cu ultimul volum, publicat în 1939, *Sus...* Fiind dispersate, cântecele au o temă variată, forme dintre cele mai diverse, versuri scurte, rimate sau albe, strofe diferite. *Câte gânduri...* taina sufletelor, flacăra gândirii, sunt tâlmăcite prin cântec și prin toate acestea „Omul urcă-atras de vraja unor culmi sublime.” Unalt Cântec lărgeste orizontul simbolurilor din *Stelele, florile, cărțile* cu păsări și doruri. *Balada de oricând* e un cântec autumnal al frunzelor ruginite care cad, sugerând trecerea și dezamăgirea vieții. Dar frunzele sunt ca și filele smulse dintr-un Calendar..., care se întâlnesc în devălmășeala aparentului gol interplanetar. Două Cântece în cadru de lemn sunt compuse după o pictură. Plăcute sunt asocierile între elemente de peisaj și stări sufletești, într-un fel de picto-poezie sau dialog al artelor sub „aceeași boltă” care „aceeași rămâne” și timpul rușinat și-oprește „secură”.

Cântec mic râvnește la fericirea tăcută a florii de trifoi, indiferent că trăiește alături de un crin sau o cucută. *Pe urma viselor* este o explicare metaforică a viselor, după ce zefirul zănatic răscolește văzduhul și neantul:

„Am înțeles că visul

E, ca și diamantul,

Lumină

Din adâncul de nimenea umblat.”

Cântec în anapest este un exercițiu de prozodie pentru a demonstra puterea de sugestie a anapestului, metru trisilabic, cu ultima silabă accentuată și rima îmbrățișată pe tema parfumului unei garoafe, comparat cu iubirea ca un vis. *Nu-i totdeauna senin* și *Stea dublă* sunt variațiuni pe aceeași temă a corespondențelor unor elemente din peisajul floral sau astral cu asemănătoare trăiri sufletești. *Din legendă* destramă visul iubirii după...

„cum în soarele de-amiază

Dispare bruma nopții reci”, pentru ca în ultimul din seria celor 13 cântece să se încerce o reconstituire a ființei enigmatice a iubitei din elemente ale macrocosmosului ceresc. Ochii, sufletul, inima sunt ogindiri ale lumii misterioase în care trăim:

„Cum cerul infinit îl porți în tine

Și porți întreaga mării bogăție,

Privirile-ți sunt de-ntrebare pline,

Căci însăși tu îți ești enigmă ție.”

Autorul antologiei adună cele 13 piese sub genericul *Cântece*

pentru armonia de sunete sugestive pe care le realizează într-o posibilă competiție cu muzica, ideal programatic al poeziei simboliste.

III. Valori estetice în poezia lui Eugeniu Sperantia

În *Pragmatica poeziei lui Eugeniu Sperantia*, cu un termen împrumutat din semiotică, am analizat fiecare poezie în ordinea volumelor editate de autor (*Zvonuri din necunoscut*, 1921; *Pasul umbrelor și al veciei*, 1930; *Sus...*, 1939), dar sumar le-am amintit și pe cele introduse de Perpessicius în antologia de *Poezii* din 1966. După cum am spus și în Argumentul de la această lucrare, tratatele de semiotică analizează semnele sub cele trei aspecte mai importante: sintactic, semantic și pragmatic, diviziune larg răspândită în cercetările de semiologie. Studiul sintactic urmărește relațiile existente între simbolurile însăși, ca atare, fără nicio legătură cu semnificația acestora, ca simple elemente de construcție, după regulile gramaticale ale unei limbi, ca expresie a gândirii. Relațiile dintre simboluri și semnificația lor, fără o trimitere la un anumit referent, formează obiectul studiului semantic, iar relațiile dintre simboluri și modul în care acestea sunt interpretate (percepute) constituie obiectul studiului pragmatic. Modelele semiotice ignoră de regulă suportul material al semnului, în cazul comunicării obișnuite sau artistice, sunetele, materialul sonor, care îndeplinesc în semioză rolul indispensabil de vehicul al semnificației. În analizele noastre noi am ținut cont și de aspectul fonologic al semnului. O analiză pragmatică, a intențiilor autorului și a interpretărilor cititorului obișnuit sau profesionist, nu e posibilă fără o raportare permanentă la celelalte componente ale poeziei (sintactic sau compozițional, semantic sau tematic, fonologic). De aceea, în analizele noastre ne-am referit la toate aspectele operei, în măsura în care aderă la estetica parnasian-simbolistă. Ele

au în vedere toate nivelele de comunicare, fonetic, morfo-sintactic, semantic, compozițional, în măsura în care sunt intersectate de intenționalități estetice. Prezentul capitol, *Valori estetice în poezia lui Eugeniu Speranția*, reprezintă o sinteză teoretică a analizelor și interpretărilor personale ale poeziei la nivel estetic. Nivelul estetic intervine ca al cincilea component al semnului, specific artei, le intersectează pe celelalte nivele, are semnificații diferite, estetice, ceea ce deosebește acest nivel de comunicarea obișnuită. De la întemeierea sa, de către germanul Alexander Baumgarten, estetica a devenit știința cunoașterii senzitive, senzoriale, bazată pe senzații sau asociație de senzații, intuiție, imaginație, fantezie, inspirație. Am ezitat mult în formularea acestui capitol între valori estetice, expresive sau stilistice, oarecum sinonime, dar termenul de estetic ni s-a părut mai potrivit și cuprinzător, deși observațiile noastre se vor concentra mai mult pe figuri de stil, unul dintre cele mai importante procedee ale artei literare. Indiferent cum ar putea fi numite, estetice, expresive, stilistice, aceste valori vor fi organizate pe trăsături caracteristice ale esteticii simboliste, pentru a demonstra în plus relevanța încadrării poeziei lui Eugeniu Speranția în estetica simbolistă. Cele mai importante trăsături caracteristice ale fizionomiei spirituale simboliste, după cum au fost ele sintetizate în lucrări de estetică literară sunt:

- Cultivarea cu precădere a simbolului;
- Adâncirea lirismului în subconștient;
- Tehnica corespondențelor și cultivarea imaginilor sinesteze;
- Sugestia;
- Muzicalitatea;
- Versul liber; prozodia, metrica, sintaxa poetică sugestivă.

În afară de selecția și combinarea potrivită a cuvintelor, condiție indispensabilă a oricărui scriitor, se pare că cele mai importante mijloace sau procedee de exprimare artistică sunt figurile de stil. Dacă stilul este, după cum spunea naturalistul francez Buffon, omul însuși, adică individul în ceea ce are el mai caracteristic, mai personal, înseamnă că cea mai potrivită analiză a specificului artistic al unui scriitor este examinarea stilului scrierilor sale. Nici pentru Lucian Blaga stilul nu reprezintă altceva decât „pătrunderea valorilor extraestetice în estetic”. În acest sens, la puțini scriitori pot fi mai ușor recunoscute determinările exterioare ale operei ca la Eugeniu Speranția. În creațiile sale poetice, în ciuda eforturilor obișnuite de autonomie a operei, îl descoperim, fără dificultate pe profesorul, educatorul, filozoful, sociologul, misticul, omul de multilaterală cultură.

De regulă, efectele de stil se cercetează pe niveluri de exprimare artistică: fonetic, morfo-sintactic, semantic, compozițional. În încercarea de interpretare semiotică a fiecărei poezii în parte, am remarcat o combinaire între aceste valori, la nivelul versificației, prozodiei, metricii, tematicii, compoziției. În acest demers sintetic vom avea în vedere cu deosebire figurile semantice, figurile bazate pe sensurile figurative ale cuvintelor sau tropii, care apropie cel mai mult poezia lui Eugeniu Speranția de estetică simbolistă. Vom urmări cu precădere valoarea expresivă a simbolurilor, miturilor, a metaforelor și varietăților metaforice (personificarea, alegoria), a epitetelor trop și comparațiilor. Figurile fonologice, aliterația, asonanța, simbolismul fonetic, ritmul, metrica, prozodia țin, pe lângă muzicalitatea suplimentară, de natura însăși a poeziei. Figurile morfo-sintactice (repetiția, paralelismul, elipsa, inversiunea) sau de construcție, de organizare strofică, au fost sesizate, de asemenea, în cadrul analizelor separate privind pragmatica poeziei.

Simbolul ca mijloc de exprimare artistică a fost întrebuințat în toate timpurile. În literatura simbolistă el a fost cultivat ca program, ca doctrină conștientă de natura și funcțiile literaturii în gene-

ral. Definiția pe care o dă poetul și teoreticianul Jean Moréas simbolismului este prea generală și puțin funcțională: „Simbolismul - este numele modului de a se exprima prin imagini, spre a da naștere cu ajutorul ei ideii.” Imaginea, fantezia, închipuirea sunt atributele literaturii în general, și a cultivării simbolului ca program. La Eugeniu Speranția cele mai multe simboluri sunt legate de evadarea în timp și spațiu, de regulă în spații exotice sau timpuri mitice. Simboluri precum *corăbii*, *caravana*, *cămila*, *nava*, *trirema*, *porturi*, exprimă dorul de călătorie spre ținuturi sau obiective izolate, solitare: *cetate*, *insulă*, *palate*, *labirint*, *necropolă*, *turn*, *mănăstire*, *candelă*, *Acropole*, *Olimp*. Imaginile obsedante, care înfierează trăirea sunt *corbi*, *stație*, *fantomă*, *spectru*, *nălucă*, *ploaia*, *lacrimile*, *hornul* sau *fumul* toate sugerând solitudinea poetului, inconsistența gândului și sentimentului:

„Hornul, poet inspirat, fumează cu ochii la stele,

Hornul profet inspirat, arată spre cer cu-nțelesuri,

Dreaptă, convingerea lui sfidează semeț orizontul”¹⁹

În proza simbolistă deși se cultivă simbolul ca program, conștient de natura și funcția estetică, de multe ori e greu să faci o separație netă între mit, legendă, simbol, metaforă sau alegorie. Același lucru se constată și în poezia lui Eugeniu Speranția. Încă de la debut, poezia sa este invadată de metafore ingenioase și comparații:

„Tăcerea e un lac albastru pe care tainele se-avântă,

Plutind ca lebede tăcute, domnind ca nufărul tăcut;” (p. 161)

19 Eugeniu Speranția, *Poezii* cu o prefață de Perpessicius, Editura pentru literatură, 1966; Poeziile care lipsesc din ediția lui Perpessicius, au între paranteze și ediția princeps, de autor.

Metafore precum „ceața cugetări” (p. 31), „oțelul stăruinței” (p. 31), „labirintul gândurilor” (*Zvonuri din necunoscut*, București, 1921, p. 28), „ocean de gândire” (p. 214), trădează un poet frământat de grave probleme filozofice, ca și în metafora explicită a drumului:

„Drumul e gest prescurtat al atâtoră fără de nume.

Drumul e dor omenesc chemând către cealaltă lume.” (p. 74)

Impresionează puterea de metaforizare a unor obiecte vestimentare: „Mănușile-ți micuțe, crini albi cu cinci petale”...” aripi de mângâiere”... Sunt poate harfa mută a gesturilor tale.” (p. 169-170). În alte poeme, prin personificări ingenioase „luna plânge” (p. 165), „ferestrele visează” (*Zvonuri din necunoscut*, București, 1921, p. 20), iar dracii au ochi de jărat: „Din prăpastie venit-au dracii cu ochii de jărat,” (p. 165)

Spuneam că în poezia lui Eugeniu Sperantia este greu de făcut o separație clară între simbol, mit, metaforă sau alegorie. Recursul la mitologie pentru a exprima atribute umane perene e foarte frecvent. Poetul actualizează o mulțime de mituri, zei, zeițe, nimfe, nereide, tritoni și alte ființe fabuloase. Poezia sa este populată de o faună de cele mai multe ori exotică, desprinsă din mitologia antică, greacă, latină și egipteană, cu unele figurații înfiorătoare. Alături de numeroase *lebede, cocori, acvile, păsări albe, lilioci sau sirene, sibile, ursitoare, odalisce*, apar de multe ori *corbul, hidra, vipera, vampirul, dragonul, strigoi, dracii, tigrul, leul, taurul, sfinxul* și alți monștri fabuloși. Flora obișnuită acestui spațiu fabulos, miraculos este formată din flori cu efect odorifer purificator: *nufăr, trandafir, chiparos, crin, tuberoză, zambile, violete* și alte câteva. Peisajul acesta este străjuit de *aștri, Soare, Luna, stele, Luceafăr*.

Zei din mitologia greacă, latină, egipteană, titani sau titani-de, au mai mult o valoare de simbol, decât de mit, prin semnificațiile particulare, corespunzătoare psihologiei simboliste. Zeii invocați

frecvent de Eugeniu Sperantia sunt Atena, Venere, Apollo, Saturn, Thanatos, Osiris. Preferința pentru Atena, una dintre cele mai mari divinități ale mitologiei grecești, zeița înțelepciunii, născută din capul lui Zeus, protectoarea artelor frumoase și a meșteșugurilor se explică probabil prin preocupările pasionate ale profesorului de drept față de știință și artă. Prin Atena, poetul ar fi dorit să sugereze inteligența, ingeniozitatea și spiritul de inițiativă în toate domeniile de activitate. De altfel, întreaga secțiune *Rugina Sceptrelor* din volumul de debut *Zvonuri din necunoscut*, care începe cu poemul *Atena*, e pusă sub semnul perimării, „ruginirii” inevitabile a lucrurilor, dar și a necesității de a le renaște din propria cenușă, ca pasărea Phoenix, prin știință și artă. *Saturn*, cu numele grecesc Cronos, din același volum de debut, secțiunea *Arabescuri*, sugerează simbolic evoluția implacabilă a timpului dinspre lumină și trăirea plenară a vieții spre întuneric, dar și posibilitatea de a te înveșnici prin creație. Povestea Pandorei sau a lui Charon, Dracul și Infernul sunt valorificate și ele prin prisma esteticii, filozofiei și psihologiei simboliste. Dintre filozofii Greciei antice, tot nu întâmplător, poetul și omul de știință Eugeniu Sperantia îi invocă pe Parmenide, Empedocle și Socrate. Parmenide ar fi elaborat teoria idealistă a imuabilității și neevoluției lumii în opoziție cu doctrina devenirii lui Heraclit. Empedocle a fost creatorul teoriei materialiste a celor patru elemente care stau la baza lumii: apa, aerul, focul, pământul. De la Socrate filozofii lumii au deprins deviza fundamentală a înțelepciunii în viață: Cunoaște-te pe tine însuși! Eugeniu Sperantia îl elogiază pe filozoful grec Empedocle fiindcă, pe placul său, a dat o explicație corectă a mișcării elementelor prin două forțe: iubire și ură, atracție și repulsie, la care poetul nostru adaugă inteligența și prostia:

„Foc și piatră, vânt și mare se născură

Din iubire, din iubire, din iubire.” [...]

„Cine sfarmă? Cine dramă tot ce este?

Numai ura, numai ura, numai ura...” (p. 126)

Înafara cultivării cu precădere a simbolurilor, o altă caracteristică importantă a esteticii simboliste o reprezintă coborârea lirismului în subconștient, ce ține de semantica semiotică, de exprimarea Inefabilului sufletesc. După secole de raționalism, de dezvoltare impetuoasă a științei și tehnicii, odată cu poezia romantică, dar mai ales cu cea simbolistă, lirismul coboară tot mai adânc în subconștient. După studiile filozofice ale lui Schopenhauer, Nietzsche, Freud sau experiențe românești, ca cea a lui Dostoievski, oamenii își dau seama că rațiunea, conștientul nu este singura posibilitate de a cunoaște lumea, că activitățile omenești, cel puțin producțiile artistice, sunt deopotrivă rezultatul unor factori conști-enți și subconștienți. Obiectul cunoașterii artistice se lărgește și va cuprinde stări sufletești ignorate, refulate în subconștient. Astfel, se știe că temele preferate ale poeziei simboliste devin frământările și angoasele sufletești, dragostea, singurătatea, pasiunile, nevrozele, dar și manifestările compensatorii, stenice, vitaliste, energetiste. Poezia simboलिष्ठilor ia în felul acesta forma unei psihologii specifice compusă din sentimentul damnării (*Les poètes maudits*) și consecințele sufletești ale acesteia: decepția, melancolia, tristețea, stările de nemulțumire, mizantropia, spleenul, scepticismul, pesimismul, ceea ce romanticii numeau cu o sintagmă franceză „mal du siècle” rău al sfârșitului de secol. Temele, motivele, psihologia degajate de poezia lui Eugeniu Sperantia nu se îndepărtează cu nimic de coordonatele esteticii parnasian - simboliste europene. Versurile sale sunt puternic marcate de durere, tristețe, arbitrar, melancolie, iubire neîmpărtășită, starea de dezamăgire, deznădejde, mister, setea de Absolut sau de Nirvana, toate bine tănuite în subconștient:

„Azi, în amurg, pe sub ceru-ncruntat trecură cocorii.

Norii goniră, spumoși, îndârjiți, ca să-l prindă din urmă;

Largul i-ascunse pe toți sub crepul de somn și uitare...

Fără sclipire s-a-ntins pe văzduhuri înconștientul.” (p. 62)

Toate aceste stări sufletești sunt agravate de stihii, lacrimi, ploaie, neant, eternitate, fantome, se agită și nu știu cum și când să se arate în lumină.

Mijlocul cel mai potrivit pentru a pătrunde subconștientul și a surprinde incognoscibilul, necunoscutul, obiectul poeziei dintotdeauna, este sugestia, realizată printr-o tehnică subtilă a corespondențelor și, mai ales, în poezia simbolistă, prin cultivarea imaginilor sinestezice. Cel care a cerut poeților să sugereze iar nu să exprime, a fost Mallarmé, inițiator curajos al ermetismului: „A numi un obiect înseamnă a suprima $\frac{3}{4}$ din plăcerea poemei, făcută de a gusta încetul cu încetul. A-l sugera este visul, să-l evoci încetul cu încetul pentru a crea o stare sufletească.” Sugestia este strâns legată de tehnica corespondențelor, așa cum a practicat-o Baudelaire, și de cultivarea imaginilor sinestezice. În poezia lui Eugeniu Speranția aceste dezienerate simboliste, moderne se realizează nu numai prin simboluri și metafore, despre care am mai vorbit, dar și prin epitete, sinestezii, comparații, personificări, alegorii. La o lectură atentă a poeziilor se observă că autorul nu este un colorist nuanțat, ci îi place să privească lumea în alb și negru, prin aspectele antinomice extreme ale spectrului cromatic. De puține ori apare epitetul albastru și roșu, iar violet și vioriu (violet deschis) și mai rar. Aceste culori apar în epitete trop sau proprii și imagini sinestezice. Observăm în poezia lui Eugeniu Speranția o obsesie a albului și negrului, ultimul asociat cu moartea, iar albul probabil cu necuprinsul vieții, imaculatul, necunoscutul, locul acțiunilor și vieții omenеști. Dacă am numărat bine, în poeziile lui Eugeniu Speranția am întâlnit *albul* în 24 de epitete cromatice, *negrul* în 19, *albastrul* apare de 8 ori, *roșul* de 4 ori, *violet*, *vioriu* de trei ori, *verdele* o dată, *surul*, culoare intermediară între alb și negru, tot o singură dată. Zeițele, miturile sunt obligatorii blonde:

„Și spre stele blonda zeiță zboară.

Albul nufăr moare plângând pe urmă-i,

Unda rece duce petale moarte

Până la maluri.” (p. 196) sau

„În ce lumi de mituri blonde, pe ce plaiuri de infern

Pentru prima dată visul și durerile-ți zâmbiră?” (p. 173)

Depart de fenomenul audiției colorate, sugerată de Rimbaud în sonetul *Vocalele*, în care fiecărui sunet i-ar corespunde o culoare („A negru, E alb, I Roșu, U verde, O de-azur”), în care unii simbolişti au crezut și au luat-o ca atare, Eugeniu Speranția realizează câteva epiteze sinestezice a căror valoare și putere rezidă în asocierea mai multor organe de simț. În *Fantezie orientală* din ciclul *Arabescuri* al volumului de debut, epitetul sinestezic „plâns cromatic” apare de patru ori în același context: „Chitare lungi și încrustate vibrau în plânsul lor cromatic.” (p. 193-194). În alte combinații se asociază cântecul cu o culoare (*Cântec negru*, p. 171), dorințele pot fi colorate sau halucinațiile viorii:

„Zilele trec pe drumul cu praf și zile vin iară,

Câte dorinți colorate ne-aduc de pe plaiuri străine...

Umbrele lor străvechi ne rămân alipite de suflet” (p. 74) sau

„Raze de zâmbet senin, ecou de dureri năbușite,

Halucinații viorii, suspin languros de iubire,” (p. 82)

Comparațiile, personificările nu sunt atât de numeroase, dar ele vădesece aceeași capacitate sinestezică de-a asocia impresii de la mai multe organe de simț. Prima poezie din volumul de de-

but e încărcată de imagini prin analogie, de metafore, comparații și personificări:

„Tăcerea e un lac albastru pe care tainele se-avântă,
Plutind ca lebedele tăcute, domnind ca nufărul tăcut;
Iar simfoniile ascunse, pe care-adâncu-i le frământă,
Se risipesc neauzite, ca zborul unui abur mut” (p. 161)

Epitetul sinestezic din titlul altei poezii, *Cântec negru*, e urmat în primul vers de o comparație:

„Ușor ca-n vis de primăvară, dezamăgit ca o nălucă,
Mă simt plutind în întuneric și las ca moartea să mă ducă”
(p. 171)

Într-o singură poezie din același volum de debut, *Tu nu mai treci*, cu rezonanțe eminesciene, râsul iubitei e „ca un plâns de flaut”, ferestrele visează, iedera, vântul, amurgul șoptesc (*Zvonuri din necunoscut*, București, 1921, p. 20).

În procesul de personificare, de regulă, obiectele de mobilier sau instrumentele muzicale dobândesc însușiri omenești: jilțul meditează, clavirul gândește, clarinetul plângea pe stradă, etc.

„Un jilț lângă foc meditează; clavirul gândește-o poemă,
Lumina din sobă s-alungă în fund pe-nfloratul tapet,” (p. 180)

Putem face observația că în poezia lui Eugeniu Speranția figurile semantice, tropii, mitul, simbolul, comparația, personificarea funcționează adesea ca alegorii în care una se spune și altceva se lasă a fi înțeles, au deci un conținut preexistent, premeditat. De aceea și limita între aceste figuri este greu de stabilit. Alegoria de obicei este

expresia unei idei printr-o imagine. Un simbol veritabil dă prin mijlocirea imaginii impresia de idei. Alegoria este expresia unui conținut logic, premeditat și impresia vagă, abia sugerată a unei idei, pe când simbolul se constituie printr-o asociere intuitivă spontană, nepremeditată a unei idei, senzații, stări psihice cu datele imediate ale realității sau experienței. Miturile, simbolurile, epitelele sinestezice, comparațiile, personificările lui Eugeniu Sperantia de cele mai multe ori nu se nasc, ci se fac, sunt nutrite de cultura sa enciclopedică, având deci un caracter livresc, de intelectualitate. Critica literară, de fapt, fără prea multe argumente, a sesizat caracterul livresc al scrierilor sale. Formula în care poezia lui Eugeniu Sperantia ar putea fi încadrată este și sub acest aspect una clasică și livrescă.

Nu lipsesc din poezia lui Eugeniu Sperantia figurile morfo-sintactice obișnuite: repetiția, elipsa, paralelismul, perifriza, inversiunea cu efectele lor estetice, expresive cunoscute. La nivel fonetic, sunetele sunt astfel aranjate încât să rivalizeze, ca putere sugestivă, cu muzica. Muzicalitatea ca ideal suprem al poeziei simboliste a fost preconizată de Paul Verlaine în celebrul vers din *L'Art poétique* „De la musique avant toute chose”. Versificația, prozodia, metrica, preocuparea față de perfecțiunea și strălucirea formei îl apropie mai mult de poezia parnasiană, revărsată, este adevărat, în simbolism. Întocmai ca parnasienii, poetul Sperantia reia forme strofice vechi și pretențioase (sonetul, balada, cântecul, sonata), cultivă, de asemenea, poezia picturală, descriptivă, cadrele exotice care vor celebra natura feerică, obiectele de artă, sculpturile, stofele, bijuteriile, interioarele, biblioteca, cărțile, florile, vasele, bibelourile. Preocuparea față de muzicalitatea poeziei și concurența cu puterea de sugestie a muzicii, explică și prezența a numeroase instrumente muzicale, de percuție, cu coarde sau de suflat, antice sau mereu actuale: harfa, lira, flautul, clarinetul, clavirul sau pianul, chitara, castanietă, sistrul (la vechii egipteni), vioara, acordeonul. Un exemplu din *Fantezie orientală*:

„Chitare lungi și încrustate vibrau în plânsul lor cromatic...

Sunând din albe castaniete și fluturându-și părul fin,

Trei odalisce fericite zburau în dansul lor senin,

Călcând petale-mprăștiate din trandafirul aromatic.

Chitare lungi și încrustate vibrau în plânsul lor cromatic.”
(p. 193)

Întâlnim în creația lui Eugeniu Sperantia și o delicată evocare a imobilelor și interioarelor: dulap, cană, coș, scaun cu două picioare, patul de scânduri, o ladă, două boccele, etc. (*Hexametrii convoiului grotesc*, p. 69), perdea, candelabru, jilț, sofa, statui de bronz, salon, turn, capelă: „Stă „Parmenide” de bronz, de veghe sub lampa-mi aprinsă.” (p.117)

Pe lângă un lirism al lucrurilor și mediului domestic, poezia simbolistă este preocupată de semnificațiile ascunse, ezoterice ale pietrelor prețioase. Întâlnim în poezia lui Eugeniu Sperantia o sugestivă colecție de pietre miraculoase precum *mărgăritul* sau *mărgăritarul*, *mărgele*, *safir*, *perle*, *opale*. Inelul cu safir apare într-o poezie din volumul de debut: „Inelul de zafir în deget ți l-am pus” (p. 185). Aceeași podoabă apare și pe „Palatul de marmură-aurie și cu pilaștri de safir” a lui Saturn din poezia *Saturn*, încadrată între *Arabescuri* (p. 197). Observăm că cele mai multe pietre prețioase, perle, opale, sunt presărate în poeziile de început:

„Căci Titania frumoasa ce-n tăcerea nopții plânge,

A lăsat pe fiecare boabe scumpe de opale” (*Sonata IV*, p. 223) sau în *Leagănă-ți lacrima floare...* din *Pasul umbrelor și al veciei*, în care visul licărește concret în meniscul de perlă: „Iată-l acum licărind concret în meniscul de perlă” (p. 101). Tot în poezia de început se observă o influență parnasiană venită din partea lui Ion Barbu,

numai că în locul formelor geologice dure (munți, copaci, banchize) sunt evocate forme ale potopului lichid: lavă, vulcan, Etna, cenușă:

„Un vulcan ce se deșteaptă orizontul înroșește,

Turnul vechi de pe colină e de lut se prăbușește...” (p. 165). Efecte importante în intenția de muzicalizare a poeziei se obțin prin combinarea sugestivă a sunetelor care să capete un sens, o intenție, chiar dacă nu comunică un înțeles precis. Întâlnim în poezia lui Eugeniu Sperantia toate figurile fonetice posibile: aliterația, asonanța, simbolismul fonetic, sincopa, apocopa, afereza, etc. O aliterație consonantică frumoasă găsim în *Hexametreele zorilor*: „Zâmbetul zorilor zboară zglobiu pe zarea câmpiei...” (p.105) sau în *Sonata a III-a* (Cosmică) după ce

„Thanatos, demon cu aripi de doliu,

Acel ce va-ntinde al morții lințoliu.”, face „Chiar moartea (să moară) murit-a cu mortul din urmă.” (p.221-222). Orice figură fonetică am analiza ele vădesc acea calitate și capacitate muzicală de a sugera ce poate fi exprimat foarte greu în cuvinte cu înțelesuri depline. Altele sunt impuse de necesități de versificație, prozodie, ritmice sau metrice.

Poetul și poeticianul Eugeniu Sperantia introduce cu bună știință în versificația românească forme consacrate ale prozodiei și metricei antice. La puțini scriitori întâlnim o preocupare aproape obsesivă față de virtuțile expresive ale hexametrelor dactilice. Patru poeme din volumul premiat de Uniunea Scriitorilor din 1930, *Pașul umbrelor și al veciei*, sunt scrise în hexametri, pentru ca ultimul volum, publicat de scriitor în 1939, *Sus...*, cu două excepții, să fie compus exclusiv în versuri hexametrice. Dicționarele de specialitate definesc hexametru ca vers antic alcătuit din șase picioare metrice, dintre care primele patru sunt dactili sau spondei, al șaselea un spondeu sau troheu, penultimul fiind în mod obligatoriu un dactil, motiv

pentru care hexametru se mai numește hexametru dactilic.

Față de versificația antică, greacă sau latină, față de hexametrii reguțați din *Iliada* sau *Odissea* lui Homer, ori *Eneida* de Vergiliu, poetul nostru simte presiunea combinațiilor diferite ale sunetelor românești. În cele șase picioare metrice, impuse de structura hexametruului, Eugeniu Speranția introduce ritmuri diferite, altele decât în versurile antice. Cea mai obișnuită combinație metrică este cea de un dactil sau doi dactili, urmat de un coriamb (asociație de troheu și iamb) și amfibrahi. *Hexametria viscolului* din *Pasul umbrelor și al veciei*, premiat de Uniunea scriitorilor, vădește o asemenea construcție:

„Noaptea mă-nprejmuie grav... târziu, pustiul, tăcerea...”

⊥ — —	⊥ —	— ⊥	// — ⊥ —	— ⊥ —	— ⊥ —
1	2	3	4	5	6

Cu două excepții, volumul *Sus...* din 1939, e format numai din hexametri în cele mai felurite combinații ritmice. Este o înseilare de hexametri potriviți pentru a ilustra migăloasa tehnică prozodică și metrică a poeziei parnasian-simboliste. Efectul ritmurilor este cel obișnuit, impus de natura însăși a lucrurilor reflectate, după cum observase încă Aristotel: „Natura singură își găsește metrul potrivit.”²⁰ Dactilul este ritm eroic, săltăreț, exprimă iuțeala, dinamismul, mișcarea rapidă. Iambul este greoi, apăsător, masculin, grav. Troheul este vesel, jucăuș, trepidant. Amfibrahul, potrivit cu melancolia, poate exprima plutirea, legănarea, visarea.

De mare diversitate melodică și combinatorie este rima, cu efecte muzicale apreciabile, fie că este vorba despre rima împerecheată (aabb), încrucișată (abab), îmbrățișată (abba), pe lângă unele

20 Aristotel, *Poetica*, Editura Academiei R.S.R., București, 1965, pagina 58.

încercări de rimă albă sau vers liber. Organizarea strofică, tradițională sau inovativă, de mare diversitate, cultivarea unor forme fixe, vechi și dificile, demonstrează aceeași abilitate virtuoasă formală, specifică poeziei parnasian-simboliste.

Se pare că poetul Sperantia a moștenit de la maestrul său parnasian și simbolist, nu numai tehnica versificației, dar și concepția după care poezia trebuie să fie strâns unită cu știința, fizica cu metafizica, credința cu progresele cunoașterii și tehnicii. În creațiile poetice ale lui Eugeniu Sperantia apar frecvent asociații complementare ca ființă-vis, vecie-clipă, cer-pământ, suflet-lut, gândire-credință: „Dușmane din vechime, surori în totdeauna, Gândire și credința muri-vor mâna-n mână” (*Zvonuri din necunoscut*, București, 1921, p.55).

Teoria supraomului și supraputerii de Nietzsche este prescrisă numai Tinereții, mai exact tinereții și puterii de creație a minții omului inteligent:

„Ceva zbârlit și zgomotos,
Intrând în casă pe fereastră,
Mi-a zis: „Mi-e-ngăduit orice,
De-aceea vin și plec când vreau.
Sunt Tinerețea, caldă și-ndrăzneată,
Deci intru fără “bună dimineața.”

„Înțelepciunea mea e viața lumii-ntregi” (p. 119,121)

Dubla valență intelectuală a omului de știință și a poetului Eugeniu Sperantia am putut-o urmări și atesta pe parcursul întregii sale creații poetice. Așa am încercat să explicăm natura cerebrală,

intelectuală, livrescă a scrierilor sale, inclusiv a figurilor de stil bazate, de cele mai multe ori, mai mult pe cultură, decât pe intuiție sau asociere spontană, pe o gândire logică premeditată, explicabilă la un poet de multivalență intelectuală ca Eugeniu Sperantia.

IV. Proza lui Eugeniu Sperantia. Schițele și romanul

Sub genericul *Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia* am avut în vedere de la început și poezia și proza, folosind termenul în sens aristotelian, de imitație creatoare cu ajutorul cuvintelor, indiferent de forma de exprimare în versuri sau în proză. Creația poetică și azi mai poate avea înțelesul de literatură beletristică, poezie sau proză. Tânărul abia împlinise 10 ani, când *Revista literară* din 20 iulie 1898, anul XIX, nr. 21, îi publică o scenetă veselă însoțită de o cronică a Dlui Zetta, probabil pseudonimul literar al unui colaborator: „Se vede cât de colo că tânărul a avut un dascăl bun, ceea ce de la un timp încoace nu e tocmai lucru rar.” Dascălul bun este chiar părintele Theodor Sperantia, important om de cultură, folclorist, care până atunci se impusese cu câteva anecdote populare, piese de teatru și romane.

Adevăratul debut literar l-a făcut însă cu un volum de poezii parnasiano-simboliste, *Zvonuri din necunoscut*, publicat de Editura „Casa Școalelor”, în 1921. În 1925, publică la Editura „Semănătorul” din Arad, volumul de schițe *Sub nimbul familiar*, urmat la numai un an de romanul *Casa cu nalbă*, la editura „Cartea Românească”, 1926. Schițele nu s-au bucurat de mare atenție, recenzii, cronici; romanul, în schimb, a fost remarcat imediat în presa literară a timpului, fără să beneficieze de aceeași apreciere ca poezia de debut.

Profesor de filozofia dreptului la Academia de Drept din Ora-

dea și de filozofie generală la Academia Teologică, Eugeniu Speranția publică la Editura Librăriei Diecezane din Arad, volumul de proză *Sub nimbul familiar*, cu subtitlul *Schițe și priveliști lăuntrice* (1925). Autorul încearcă să-i sugereze înțelesurile printr-un moto:

„Propriul suflet ți-l vezi cum strălucește împrejuru-ți

Înveșmântând ca un nimb lucruri iubite și locuri.”

Concomitent cu gestația sau conceperea acestor schițe, scriitorul avea preocupări intense și publică în *Vieața Nouă* articole despre Sistemele himerei, Rațiunea inconștientului, filozofia religiilor, a copilului, psihologia individuală și socială. Descoperim în schițele literare toate frământările omului de știință, bântuit de posibile himere, incertitudini, prejudecăți, necesitate, întâmplare, hazarduri. În împrejurări hotărâtoare ale vieții, sufletul omului se leagă de întâmplări și locuri în care l-au năpădit bucuriile și întristările. Schițele din acest volum sunt intitulate „priveliști lăuntrice”, fiind un relief sau peisaj al sufletului de trăiri foarte variate. Pe toate acestea, fie vesele, fie triste le aureolează cu un nimb sau adorație aproape mistică, familiară. *Nimbul familiar* e alcătuit din 12 schițe sau povestiri scurte. Prima, *Relicva lui Sava Savu*, sugerează o sărăcie onomastică, repetabilitatea, monotonia și lipsa personalității în viață. Relicva, obiectul de venerație al lui Sava Savu este o carte care „îți poate schimba viață și soartă. Puterea unei cărți poate fi cât al lui Dumnezeu.”²¹ Cartea scumpă și valoroasă se numește *Superstiția și știința în viață*, de un oarecare Paul Abel, scriere care îl va ajuta să se decidă între iluzie și realitate, între prejudecată și acțiune personală responsabilă. Cartea îl va convinge pe pozitivist și cu studii în drept că „E ceva în firea lucrurilor...”, că „norocul și-l făcuse el, pentru că se vindecase de superstiții.” Personajele din schițele lui Eugeniu Speranția, fie că

21 Eugeniu Speranția, *Sub nimbul familiar*, Editura Librăriei Diecezane, Arad, 1923, p. 3. Toate citatele fiind din edițiile princeps ale prozei, între paranteze vom indica numai paginile.

au sau nu un nume, sunt ironice, comice prin comportamentul lor de paiețe cu mecanism. Comicul lor derivă din implantarea mecanicului, automatismelor vieții în organismul viu al individualității unice, nerepetabile. *Colecționarul* înfățișează o viață de funcționar, fără aspirații, fără regrete, fără preferințe și fără repulsiuni, tocmai fiindcă traiul său era un model de regularitate mecanică, ridicolă, greu acceptabilă la schimbarea condițiilor de muncă, maniac ce nu știa să meargă decât pe cărarea bătută, lipsit de simțul realității schimbătoare. Copil de marinar, exprimă într-o singură pagină, nostalgia duioasă a unui copil, sărutând portretul tatălui, care întârzie să se întoarcă, după sosirea fiecărei corăbii care „sosește la țarm să lase povara ce-aduce din orientul feeric.” *Un ban mic de argint* exprimă umilința unui copil orfan pus să cerșească de un bătrân vitreg și brutal. *Zâmbetul* exprimă aceeași compasiune față de un cântăreț ambulant silit să-și sfarme vioara care nu mai avea încrustat pe luciul ei, zâmbetul iubitei și pasiunii dezinteresate de altădată. Într-un revărsat de zori, ca multe altele, o bătrână doică bate la ușa copilului pe care-l crescuse, dar ușa nu se mai deschide, fiindcă omul matur acum, fusese victima unui accident de mină. Odaia e tristă și pustie, „ca un fund de inimă”, ca inima bătrânei ce degajează compasiune, tristețe, durere.

Schițele adunate *Sub nimbul familiar*, exprimă de obicei o tristețe aureolată de plăcute aduceri aminte, dar definitiv pierdute. Este și cazul schiței *Nimb și Osândă*, în care ea, fără identitate, renunță să mai păstreze cutia cu scrisori de la el, „prietenul care a plecat de mult, cu tinerețea în obraz, și s-a întors târziu bolnav cu ochii stinși...”²² Osândite și puse pe foc, din fiecare zbură un nimb, un val de sfințenie, din care a rămas doar un crâmpei de frază: „ți-aduci aminte cum...”, care parcă refuză să ardă și va ține locul unor amintiri nostalgice. În fața necunoscutului e un pastel primăvărat, cu un concert matinal susținut de ciripitul unor vrăbii ce au rezistat iernii, iar acum înveselesc natura și oamenii treziți din frigul și amorțeala

iernii. Cărămidarul sanctifică, sfințește o îndeletnicire aparent banală, primitivă, dar necesară vieții oamenilor. Un bătrân șchiop, care nu știe să scrie își lasă efigia degetelor pe fiecare cărămidă. Măine, când bătrânul șchiop nu va mai fi, sufletul sau va trăi în fiecare dintre cărămizile viitoarelor edificii umane, fiindcă „Sufletul nu putrezește, căci nu se mistuie în foc.” *Sfârșitul lui Prometeu* este un paradox, Prometeu refuză să trăiască fără ciugulirea eternă a vulturului, fiindcă Prometeu s-a jertfit pentru oameni, răpind focul din ceruri și nu va înceta niciodată să facă același bine pentru toate generațiile. Aceleași urme ca și în *Cărămidarul* lasă mâinile, degetele, Brațele celor ce-au cules literele cărților, le-au tipărit, le-au citit sau depozitat. Biblioteca, exact ca un castel sau cetate păstrează suflete mute, anonime a celor ce au edificat-o, legând cartea străveche de cea nouă, accesibilă prin brațele care ți-o întind.

Ultima schiță din seria celor 12 priveliști lăuntrice, *Bustul de marmură*, monumentalizează, dăltuiește din cuvinte imaginea creatorului de artă, a sculptorului care înveșnicește lucrurile și „domnește ca un Dumnezeu” (primus moveus). Cei ce vizitează un muzeu de artă, inclusiv soția bustului de marmură, se împărtășesc cu viață din viața maestrului.

Reacția criticii la proza scurtă a lui Theodor Sperantia a fost aproape ca inexistentă, motiv pentru care scriitorul n-a mai perseverat în această direcție. Schițele au mai mult aspectul unor texte lirice, emenate dintr-un suflet plin de compasiune și dintr-o preocupare filozofică, față de existențele mărunte. Majoritatea lor sunt o aureolare aproape mistică sau valorificare a lucrurilor mici, nebăgate în seamă, familiare, de unde și ideea de a le pune *Sub nimbul familiar*. Subintitulate „priveliști lăuntrice” schițele alcătuiesc un peisaj sufletesc de delicatețe și sensibilitate. Cu aceeași finalitate, autorul monumentalizează preocupările omenești, muncă productivă în folosul societății, de la funcționarul mărunț, colecționarul, cărămidarul, brațul tipografului de carte, la dalta sculptorului, care toate transmit sufletul și înveșnicesc creatorul.

Ceva din eroizarea omului mărunț pare să provină din realiștii francezi și ruși, Maupassant, Daudet, Gogol, Cehov, Dostoievski.

La numai un an după publicarea de schițe și priveliști lăuntrice *Sub nimbul familiar*, la Editura „Librăriei Diecezane” din Arad, Eugeniu Sperantia nu ezită să-și încerce talentul scrierilor în proză cu romanul *Casa cu nalbă* (1915-1916), publicat la Editura „Cartea Românească”, București, 1926. Imediat după apariție, George Silviu îi publică o cronică, nefavorabilă și apreciază mai mult poezia și unele studii de filozofie „Versurile și schițele dlui Eugeniu Sperantia ni-l prezintă ca pe un veritabil inspirat, de rară sensibilitate și mai ales, înzestrat cu darul broderiilor în miniatură.”²³ Acțiunea și eroii deformați de romantism, consideră cronicarul, sunt departe de canoanele romanului clasic și realist. Cei ce văd în autor un mare poet îl sfătuiesc să nu persevereze în proză, mai ales în roman.

Un alt comentator, M. Negru, la rubrica „Cărți noi”, sesizează aceeași izbitoare lipsă de naturalețe, pe un fond accentuat romantic. „Se pare că omului cu speculațiune psihologică și cu o construcție în care simțul poetic primează, domeniul obligatoriu realist al romanului îi este inaccesibil.”²⁴ În *Adevărul*, anul 39, din 28 iulie 1926, Constantin Șăineanu apreciază o efortare merituoasă și promițătoare „într-un roman de dragoste nimicită definitiv de intrarea noastră în război. Romanul însă conține prea multă filozofie, nici urmă de analiză psihologică, de intrigă, de conflicte puternice, într-o încercare literară dulceagă, puțin complicată.”²⁵ Cu un an mai târziu, G. Bogdan-Duică apreciază candoarea tânărului scriitor, cunoscut mai bine din textele filozofice, dar semnalează câteva defecte: „Povestirea este prea atrăgătoare, fraza-i scurtă, telegrafiată, indică, nu descrie; fuge oarecum de

23 George Silviu, *Casa cu nalbă*, cronică literară, în *Dimineața*, 23 mai, 1926, pg. 3.

24 M. Negru, *Casa cu nalbă*, *Universul*, 14, iunie, 1926, nr. 134.

25 Constantin Șăineanu, *Casa cu nalbă*, în *Adevărul*, anul 39, nr. 13070, 18 iulie, 1926.

stăruirea în realitate, fie fizică, fie sufletească. Vrea să fie un mod liric de a povesti... Ea ne flutură întâmplările, nu le imprimă.”²⁶

Evaluările trecutului, mai puțin favorabile, raportate la evoluția și rigorile romanului, par cititorului de astăzi foarte îndreptățite. Nu întâmplător, conștientizându-și propria vocație, scriitorul renunța la creația în proză și se dedică exclusiv științei filozofice și poeziei. Astfel în 1930, apare un al doilea volum de poezii, *Pasul umbrelor și al veciei*, Editura „Luceafărul”, premiat de Societatea Scriitorilor Români.

Casa cu nalbă, nu respectă aproape niciuna dintre trăsăturile caracteristice ale romanului, specie literară în proză a genului epic, de dimensiune întinsă, cu un număr mare de personaje tipice și împrejurări potrivite, etc. Acțiunea romanului se desfășoară în două medii sociale, locuința de vară de la țară a sculptorului Vincent Streja, care își avea aici atelierul preferat de lucru, și capitala țării București. Casa cu nalbă, pomi fructiferi și aerulcurat din Albești, nu departe de Râmnic, un adevărat rai pe pământ, nu are nimic comun cu locuința de vară din parodia lui Topârceanu:

„Ca un fluture pe-o floare,

„Beat de soare,

„De parfum și de amor...”

O fetișcană, absolventă de liceu, fiica comerciantului de medicamente Aristide Gamba din Râmnic, care își petrecea vacanțele de vară la sora ei, căsătorită cu arendașul Luca Pralle din Albești, este surprinsă de Vincent furând „rodul roșu și bogat al piersicilor” din grădina sa, după ce o auzise de mai multe ori fluierând pe uliță *Patetica* lui Beethoven, rămasă cu porecla Patetica. Intriga erotică este asi-

26 G. Bogdan-Duică, *Casa cu nalbă*, în *Națiunea*, nr. 178, 1927, p. 2.

gurată. Urmează cochetării, prima îmbrățișare, primul sărut, logodna și pregătirea pentru nuntă. În așteptarea mariajului se întorc la București, participă la concerte simfonice, obligatoriu la Festivalul Beethoven, plimbări prin Herăstrău, hipodrom, etc. Într-o discuție despre atelierul de sculptură din Albești, despre studentul rebel Rogoz, nemulțumit de ierarhii trecători de la ortodoxie la protestantism și invers, meditator în casa cumnatului Luca Pralle, Lelia îi reproșează lui Vincent că prea se prăpădește cu firea pentru dragostea lor: „Fii ca mine – eu în iubire nu pot să văd amestecându-se suferința. Mie iubirea îmi completează viața. Tu, îți înlături tot din viață, pentru iubire.”²⁷ Toate tribulațiile și experiențele de viață ale lui Vincent vor trece însă prin fiorul transformator al actualității, al primului război mondial. Sculptorul primește ordin de încorporare, fără termen. Pregătirile pentru nuntă rămăseseră suspendate. Doctorul Gamba, tatăl autoritar al Leliei, care fusese avansat locotenent colonel, îl convoacă pe Vincent pentru a-i spune două vorbe: „– Nunta d-tale cu Lelia, nu se mai poate face.” Între timp, Lelia se înscrie la crucea roșie ca soră de caritate și se dedică ofițerului Staroveanu din Craiova, pe care îl cunoscuse înainte, acum un ofițer rănit pe front, erou de care a prins multă simpatie. Autoritarul părinte nu ezită să-i spună că în ultimul timp nici așa nu-l mai iubea, oricât de indisolubilă i se părea lui Vincent legătura lor. „Doctorul râse ironic. – Ah! Știu da! M-a lămurit pe mine Lelia și în chestia legăturilor. Știu că a fost un truc inventat de ea, pe care l-ați pus la cale amândoi. Să știi, îi făceai multă... milă! Cu pasiunea D-tale copilărească. Era milă... Nu mai era iubire.”²⁸ În 1916 Puterile Centrale ocupă Bucureștiul, armata română, inclusiv sublocotenentul Vincent Straja se refugiază la Iași, lăsând în seama cititorilor comentariul experienței de viață a personajului romanesc. Abia acum începe Vincent să-și trăiască viața, fiindcă până acum a învățat doar cum se trăiește. Adoptase până și o doctrină hibridă de viață din lecturile lui, reprezentată de statuia lui Selene, fiul lui Pan și părintele lui

27 Eugeniu Sperantia, *Casa cu nalbă* (1915-1916), Editura Cartea românească, București, 1926, p. 133.

28 Idem, ibidem, p. 172.

Bacchus, zeul vinului și al veseliei, înfrățită cu statuia lui Don Quijote. În atelierul de lucru din Albești mai păstra un crucifix, obiect de cult, mai ales la catolici, reprezentându-l pe Cristos răstignit, rămas de la un client decedat și care nu făcea casă bună alături de celelalte statui. Eroul este convins că profetul resemnării și al durerii ar tulbura și voluptatea lui Silene și nostalgia de glorie pământești a lui Don Quijote. În jurul bustului lui Silene, sculptorul a gravat și deviza „Carpe diem!”, preluată poate din odele lui Horațiu, care voia să spună, precum înainte Hipocrate, ca viața e scurtă, arta lungă, ocazia plăcută trecătoare și că nu trebuie să pierzi în zadar nicio clipă. Timid în dragoste, Vincent înțelege să-și dedice întreaga viață creației. Lelia, la rândul ei, era o ființă slabă, supusă autorității părintești. Între cerebralitate și instinct, rațiune și materie, Vincent dă întâietate visătorului dublat de un orgoliu: „Dar, vanitatea, e ea oare toată plăcerea intelectuală? E ea fondul întregii preocupări a savantului, a artistului?”²⁹

Experiența vieții lui Vincent reeditează oarecum mitul sculptorului Pygmalion îndrăgostit de propria sa statuie de fildeș a unei tinere de mare frumusețe, pe care Afrodita, la rugămintea sculptorului, i-a dăruit-o ca soție, dând viață statuii. Vincent Straja personal lucra la schița unei statui care s-o reprezintă pe Lelia, dar n-a mai reușit s-o finalizeze niciodată. Locatarul *Casei cu nalbă* poate sugera și drama creatorului fatalmente absorbit de pasiunea sa și agravată de împrejurările nefericite ale războiului. „Și de s-a prăbușit casa cu nalbă cu tot visul brodat în frivolitatea aurie a unei doctrine efemere, totul a fost ca el să-i înțeleagă mai adânc sensul.”³⁰

Înafara contemporanilor, care nu l-au încurajat să persevereze pe calea prozei, foarte puțini au citit și cunosc schițele și romanul lui Eugeniu Speranția. Talentul natural sau livresc s-a manifestat în poezie, care se citește cu plăcere și folos și astăzi.

29 Idem, ibidem, p. 114.

30 Idem, ibidem, p. 178.

Anexă: Memoriu de activitate

Revista de filozofie, nr. 3, din 1972, publică un necrolog și memorialul de activitate al lui Eugeniu Sperantia, cu notificarea că manuscrisul memorialului redactat în ultimii ani și ținut la zi, a fost pus la dispoziția redacției de către soția grijulie și preocupată de memoria scriitorului, Maria Sperantia. Memorialul, pe care îl reproducem în Anexă, reprezintă cel mai veridic ghid sau orientare pentru o biobibliografie asumată personală a vieții și operei lui Eugeniu Sperantia.

«Mi-am început activitatea profesională didactică încă din timpul studenției. Din anul 1909, când eram student în anul al treilea la Facultatea de litere și la cea de drept ale Universității din București, am suplinit în diverse intervale pe unii profesori ai Liceului Matei Basarab. Din 1910, după ce mi-am luat licența în filozofie, am predat și ca profesor de partea literară cursuri la unele licee particulare (Liceul „Brâncoveanu”, Liceul „Principele Carol”, Liceul de fete „Delavrancea”). În anii 1911 și 1912 am ținut cursuri de filozofie la Universitatea populară din București, întemeiată și condusă de savantul profesor dr. I. Cantacuzino. În toamna anului 1912 mi-am trecut examenul de doctorat în filozofie cu tema *Apriorismul pragmatic*. În urma recomandării elogioase a prof. C. Rădulescu-Motru, această teză a fost tipărită pe cheltuiala „Fundației Universitare” din București. În februarie 1913 am fost numit profesor la „Școala medie” din capitală, școală de curând înființată atunci de ministrul C. C. Arion cu titlu de experiență. Din septembrie același an am obținut un concediu pentru studii de specializare în străinătate. Am plecat în Germania, la Berlin, spre a urma cursurile lui Benno Erdmann, Ferd. Jak. Schmidt, Alois Richi, Adolf Lasson și Georg Simmel. În

toamna anului 1914, după izbucnirea războiului, m-am întors la București, reluând activitatea profesorală la „Școala medie” și la Liceul particular „Brîncoveanu». Am continuat această activitate până în vara 1916, dar în toamnă am căzut bolnav de febră tifoidă, iar în octombrie fost transportat cu un tren sanitar la Iași, capitala găsindu-se în preajma ocupației germane.

Înainte de aceste împrejurări, din toamnă 1915 și până în primăvara 1916, din însărcinarea prof. I. Rădulescu-Pogoneanu, am ținut o serie de conferințe pe lângă seminarul de sociologie, tratând despre filozofia religiunilor pe baze istorico-sociologice. De altă parte, în același timp am participat, încă din 1915, în mod activ la lucrările „Societății române de filozofie», întemeiată de C. Rădulescu-Motru. După evacuarea mea la Iași, boala m-a împiedicat de la orice activitate până în luna februarie 1917, când am primit unele atribuții la un liceu organizat anume pentru tinerii refugiați.

Din septembrie 1917 ani fost trimis la Școala normală mixtă din Botoșani. În luna iunie 1918, când s-au încheiat cursurile, Ministerul Instrucțiunii m-a însărcinat cu predarea pedagogiei la „Colonia Bîlca-Coțofenești”, organizată pentru foștii elevi din ultimul an ai diverselor școli normale din țară, elevi în număr de 300, care, din pricină că fuseseră mobilizați, nu-și putuseră termina școala și obține diploma. Despre acea școală și despre activitatea mea acolo se găsesc referințe în revista „Educația” nr. 3-4 din 1925.

În toamna următoare am fost trimis de minister ca profesor de pedagogie la o școală normală și director al Școlii de aplicație. În luna martie însă, anunțându-se examenul de capacitate pentru profesorii secundari (examene care, din cauza evenimentelor, nu se ținuseră din 1911), m-am întors la București spre a candida. Dar examenul pentru specialitatea filozofie nu s-a ținut atunci și m-am înscris la cel pentru specialitatea limba română. Deși titlurile mele universitare mă designau pentru filozofie, totuși, dintre cei aproximativ 40 de

candidați reușiți, subsemnatul am fost clasificat întâiul. Dispozițiile oficiale prevedeau ca în cazuri ca al meu filozofia putea să rămână ca specialitate secundară. În urmă am funcționat ca suplinitor la catedra de pedagogie și director al Școalei de aplicații la Școala normală din Turnu-Severin până în luna iulie 1919, iar din septembrie am fost numit profesor la școala normală de băieți din Cluj la catedra de limba română și pedagogie. Însă această școală nu a putut funcționa, deoarece localul său era ocupat de o unitate militară. Am fost detașat atunci ca referent la „resortul instrucțiunii” din Cluj, la direcția învățământului superior. În primăvară am fost numit director al învățământului superior și am funcționat până în vara 1921.

În septembrie 1921 am fost numit conferențiar suplinitor de filozofia dreptului la Academia de drept din Oradea, păstrând însa până la definitivare (1927) catedra de pedagogie de la Școala normală (băieți) din același oraș. Curând după aceasta am fost, timp de doi ani, însărcinat cu o serie de conferințe de psihologie la Școala de ofițeri din Oradea. În 1925 am fost numit profesor de filozofie generală la Academia teologică orădeană. Aci am predat psihologia și logica la anul I, introducere în filozofie la anul II, pedagogie și istoria pedagogiei la anul III și didactica la anul IV. Câțiva ani succesiv am ținut suplimentar și onorific cursuri de metafizică la anul IV.

La Academia de drept, conferința mea și-a schimbat în 1923 titulatura, adăugându-se și sociologia generală. Definitivarea mea a avut loc la începutul anului 1927. La Academia de drept (căreia în aceeași epocă i s-a schimbat statutul și a fost înglobată prin lege ca o a doua Facultate de drept a Universității din București) am obținut în 1931 gradul de agregat. În 1934 mi s-a acordat calitatea de titular definitiv, dar în toamna aceluiași an această instituție a fost desființată, iar corpul ei profesoral – cu mine împreună – a fost înglobat la Facultatea de drept din Cluj. Trecând la Cluj, am renunțat la catedra de filozofie de la Academia teologică din Oradea, unde activasem timp de 10 ani.

Revenind la Cluj în 1934, am devenit în curând și membru al „Extensiunii universitare”, ceea ce mi-a dat prilejul să țin până în 1945 un mare număr de conferințe publice în Transilvania și Banat (Cluj, Oradea, Blaj, Aiud, Brașov; Sighișoara, Satu-Mare, Baia Mare, Turda, Câmpia Turzii, Tg. - Mureș, Sebeș-Alba, Alba-Iulia, Făgăraș, Sibiu, Timișoara, Deva, Hunedoara, Orăștie, Mediaș, Dumbrăveni, Marghita etc. etc.). Deosebit de acestea, în cadrul altor organizații culturale am ținut conferințe la București, Craiova, Brăila etc. În 1945, sub guvernul dr. Petru Groza, am fost decan al Facultății de drept din Cluj.

La Universitatea clujeană am funcționat din toamna 1934 până la 1 ianuarie 1949, când am fost trecut la pensie. Aceasta însă nu a pus cu totul capăt activității mele. Am continuat să lucrez din nevoia de a lucra, îngrămădind lucrări noi în manuscris. Din primăvara 1956 am început din nou să public.

Paralel cu activitatea didactică, *activitatea mea socială* a fost exclusiv de propagandă culturală.

Când în 1919, pe baza examenului de capacitate pentru profesori secundari, am ales Clujul, am făcut aceasta din conștiința că atât mie, cât și altora ca mine ne revenea obligația culturalizării populației românești din teritoriile de curând eliberate. De fapt, în primii doi ani, împrejurările nu mi-au îngăduit posibilitățile dorite. Trecând la Oradea în 1921, situația a fost alta. De la început am luat contact cu „Reuniunea celor trei Crișuri” și am fost ales vicepreședinte al ei, devenind colaborator activ și intrând în comitetul de redacție al revistei.

La scurt interval după sosirea mea în Oradea am fost ales președinte al Asociației locale a profesorilor secundari. În această dublă calitate am organizat primul ciclu de conferințe publice românești în Oradea. Conferințele s-au continuat și în anii următori cu concursul

profesorilor locali, pe care îi îndemnam eu însumi, sau cu concursul unora dintre universitarii din Cluj invitați de mine (Bogdan-Duică, Vasile Bogrea, Petre Segescu, Virgil Bărbat etc.). Curând s-au organizat și conferințele Cercului civilo-militar, cerc într-al cărui comitet am activat ca președinte al secției culturale. În tot intervalul de 13 ani cât am funcționat în Oradea, am ținut anual câte 3-4 conferințe publice în localitate și am participat și în acțiunea de propagandă culturală a „Reuniunii celor trei Crișuri” în diferite localități rurale ale Bihorului.

Odată cu reîntoarcerea mea la Cluj am ținut conferințe și în ciclurile altor organizații: „Cercle franco - roumain”, „Asociația învățătorilor” sau mai târziu, după 1945, în cadrul „Palatului Culturii”, precum și, invitat de direcția Operei, în cadrul unei serii de conferințe ca introducere la reprezentațiile de duminică (pentru tineret).

O activitate pe care o cred importantă este participarea mea la mai multe congrese de Filozofie:

În 1931 am luat parte la al II-lea Congres *Hegel din Berlin*. Intenționasem să contribui cu o comunicare despre *Biologia hegeliană*, dar împrejurările m-au împiedicat de a o prezenta la vreme. Am publicat-o însă ulterior în „Revista de filozofie” (București), vol. XVI, nr.3-4, 1932, 16 p.

În 1932 am participat ca delegat al Ministerului Instrucțiunii la al X-lea Congres Internațional de psihologie din Copenhaga, între 21 și 27 august, cu comunicarea *La réalité psychologique comme fondement d'une Biologie générale*.

În 1934, cu aceeași delegație oficială, am luat parte la al VI-II-lea Congres Internațional filozofie de la Praga (2-7 septembrie), cu comunicarea *Les lois et les formes de la pensee comme projections des propriétés de la vie*.

În 1935, la *Congresul Internațional de filosofie a științei de la Sorbona* (ca delegat al Universității din Cluj și al Ministerului Instrucțiunii), am susținut comunicarea *Remarques sur les propositions interrogatives* (*Projet d'une Logique du Problème*).

În 1937, la al IX-lea *Congres internațional de filosofie (Congres Descartes)*, ținut la Paris (Sorbona), tot ca delegat oficial al României, am dezvoltat comunicarea *La métaphysique implicite dans les postulats de toute pensée possible*.

Tot în 1937, la al II-lea *Congres Internațional de estetică și de știința a artei* (tot la Sorbona și tot ca delegat oficial al României), am expus comunicarea *Une conception vitaliste du beau*.

În același an și tot la Sorbona am participat la *Congresul internațional de psihologie* și la *Congresul internațional de sociologie*, luând parte la discuții, dar fără a prezenta o comunicare proprie.



În urma activității mele literare și filozofice, am obținut calitatea de membru al mai multor organizații culturale din țară și din străinătate:

1. Membru al *Societății scriitorilor români* din 1919 (organizație care din 1948 a devenit *Uniunea Scriitorilor*).
2. Membru ales al *Institutului internațional de filozofie juridică și sociologie* (Roma-Paris) din anul 1936.
3. Membru în *Internationale Vereinigung für Rechts-und Wirtschaftsfilosophie*.
4. Membru al *Societății române de filozofie* (președ. C. Rădulescu-Motru, 1915).

5. Membru al *Institutului social român* (președ. D. Gusti).
6. Membru al „*Extensiunii universitare*”, Cluj.
7. Membru al *Institutului român de filozofie juridică*, București (președ. Mircea Djuvara).
8. Membru al *Institutului de științe morale și politice*.

Activitatea publicistică am început-o foarte de timpuriu, la vârsta de 9 ani, publicând versuri în reviste școlarești, apoi (sub pseudonim) schițe umoristice în reviste săptămânale. Între vârsta de 14 și 16 ani am colaborat abundent la suplimentul pentru copii al ziarului „Adevărul”. De prin 1904 am colaborat la „Revista literară” de sub conducerea scriitorului Th. M. Stoenescu și la „Analele literare”, condusă de T. Buzoianu. Această revistă era organul unei societăți cu același nume, iar la debutul meu aici am fost invitat să citesc într-o ședință publică un poem al meu. Cu acea ocazie am fost prezentat mai multor personalități, printre care Alexandru Macedonski, din cenaclul căruia am făcut parte câțiva ani. De la începutul lui 1906 am devenit, colaborator la revista „Vieța Nouă” a lui Ovid Densusianu și am rămas fidel mișcării în cursul celor 20 de ani cât a apărut revista. Din 1910 înainte, colaborarea mea n-a mai fost numai literară, ci cu caracter tot mai pronunțat filozofic. Cu trecerea anilor, numărul periodicelor la care am publicat a crescut, adăugându-se printre ele și unele străine (din Franța, Italia, Polonia, Germania). În total, periodicele în care am publicat scrieri de ale mele sunt în număr de peste 60.

Din 1956 am reluat colaborarea la periodice, iar din 1966 activitatea editorială, Scrierile mele literare, netrecute în alăturatul conspect al celor filozofice, sunt parțial cuprinse în următoarele volume:

1. *Zvonuri din necunoscut* (poezii), Edit. „Casa școalelor”, 1921.
2. *Sub nimbul familiar* (schițe), Edit. Biblioteca „Semănătorul”, Arad, 1925.
3. *Casa cu nalbă* (roman), Edit. „Cartea românească”, 1926.
4. *Pasul umbrelor și al veciei*, Edit. „Luceafărul”, 1930, premiată de Societatea Scriitorilor.
5. *Sus* (poezii), Edit. „Cugetarea”, 1939.
6. *Poezii*, Edit. pentru literatură, 1966.

Scrierile mele filozofice

1. În 1912 îmi apare prima carte, *Apriorismul pragmatic*, 120 p, teză de doctorat în filozofie, publicată de „Fundăția Universitară”.
2. *Definiția și preistoria filozofiei*, broșură, 16 p., lecție de deschidere a unui curs ținut la Universitatea populară, București, 1912.
3. *Sistemele Himerei*, în revista „Vieța Nouă”, nr. 5-10, 1911.
4. *Rațiunea inconștientului*, idem, nr. 6-7, 1914.
5. *Erorile utilitariste în pedagogia spenceriană*, 16 p., în Edit. „Vieța Nouă”, 1914.
6. *Contribuțiuni la filozofia magiei*, studiu introductiv în filozofia religiilor, 105 p., București, 1916.
7. *Cartea omului practic* (douăsprezece scrisori filozofice), Biblioteca pentru toți, Edit. „Alcalay”, 1916, ed. a 2-a, 1926.

8. *Frumosul, ca înaltă suferință*, 24 p., Oradea, 1921.
9. *Politica și învățătorii*, extras, 14 p., Oradea, 1921.
10. *Psihobiologia gândirii*, 104 p., Oradea, 1922.
11. *Mic tratat despre corelațiile psihice în viața copilului*, Biblioteca pedagogică a „Casei școalelor”, 67 p., 1925.
12. bis, aceeași în traducere maghiară: *Kis erlekezes a gyermek eletenek lelki kolesososegeirol*, de Erdos și Weizenkircher, 106 p., Edit. Tip. Beres, Oradea, 1928.
13. *Generalități de psihologie individuală și socială*, Edit. Libr. diecezane, Arad, 1925, Bibl. „Semănătorul”, 160p.
14. *Tradiția și rolul ei social*, 120 p., Oradea, 1928.
15. *Acțiunea limbii vorbite asupra vieții psihice*, în „Revista de filozofie”, 1928.
16. *Concepții și perspective din pedagogia actuală*, 58 p., Oradea, 1929.
17. *Factorul ideal (Studii sociologice și aplicări în viața națională)*, 112p., Oradea, 1929.
18. *L'unité spirituelle comme but et moyen de l'éducation*, în revista „Chowanna”, Cracovia, 1929.
19. bis, aceeași în versiunea românească, în „Revista de filozofie”, București, 1929.
20. *Fenomenul social ca proces spiritual de educație*, 235 p., Oradea, 1930.
21. *Curs de sociologie generală*, 160 p., Oradea, 1930.

22. *Sur les fondements métaphysiques du droit positif*, Craiova („Ramuri”, 42 p., 1930).
23. *Biologia hegeliană*, în „Revista de filozofie”, 1932.
24. *Al II-lea Congres hegelian*, în „Revista de filozofie”, 1932.
25. G. Rădulescu-Motru psiholog, idem, 1932.
26. *Problemele sociologiei contemporane*, Edit. Soc. rom. de filozofie, 70 p., 1933.
27. *Les théories personnalistes en Roumanie*, în „Archives de Psychologie” de sub direcția lui Ed. Claparede, Genève, 1933.
28. *Cunoștința socialmente relatată*, în „Revista de filozofie”, 1933.
29. *Al X-lea Congres internațional de psihologie*, în „Revista de filozofie”, 1933.
30. *Locul vieții psihice într-o biologie generală*, comunicare la al X-lea Congres internațional de psihologie din Copenhaga, apărută în limba română în „Revista de filozofie”, 1934, și în versiunea franceză în revista „Philosophies” din Beograd de sub direcția lui Al. Liebert, 1938,
31. *Curs rezumativ de filozofie dreptului*, 112 p., Oradea, 1932.
32. *Les lois et les formes de la pensée comme projections des propriétés de la vie*, comunicare la al VIII-lea Congres internațional de filozofie, Praga, 1931, apărută în actele congresului, iar în versiunea românească în „Revista de filozofie”, București, 1934.
33. *Huitième Congrès International de Philosophie*, dare de seamă în revista „Scientia” (Milano), 1934.
34. *Al VIII-lea Congres internațional de filozofie*, raport, Societatea

română de filozofie. București, 1931.

35. *Perspectiva istorică (în viața socială, culturală și educație)*, 64 p., București, Imprimeria Națională, 1934.

36. *Papillons de Schumann (Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului)*. Sistem de estetică, carte premiată de Academia Română după raportul prof. Rădulescu-Motru, București. Edit. „Cugetarea”, 1934, 275 p.

37. *Lecțiuni de enciclopedie juridică cu o introducere istorică*, 264 p., Cluj, 1935.

38. *Il diritto come mezzo technico dello spirito*, în „Rivista Internazionale di Filos. del Diritto”, Roma, 1936, 14 p.

39. *Definiția și condițiile științei*, extras, Cluj, 1939.

40. *Note și impresii de la Congresul de filozofie științifică din Paris*, 1936, extras.

41. *Principii fundamentale de filozofie juridică* (Edit, Univ. Cluj), 227 p., format mare, 1936.

42. *Lirismul imanent*, extras, Cluj, 1937.

43. *Une définition du- droit*, 50 p., Cluj, „Analele Fac. de drept”, Cluj, 1939.

44. *Remarques sur les propositions interrogatives*, comunicare la Congresul internațional de filosofie științifică, Paris (Sorbonne), 1935.

45. *La métaphysique implicite*, comunicare la Congresul Internațional de filozofie din Paris, 1937, publicat în *Analele Congresului... (Travaux du Conges...)*.

46. *Consolidarea sufletească*, extras, 1939.
47. *Une conception vitaliste du beau*, comunicare la Congresul Internațional de estetică, Paris, 1937, apărută în *Analele Congresului* ..., iar în limba română în revista „Gînd românesc” din Cluj.
48. *Viață, spirit, drept și stat* (privire sintetică asupra concepției de filozofie juridică a autorului), în aceeași revistă, 1938.
49. *Bentham, Hamilton, Mill*, în *Istoria filozofiei moderne*, publicată de Soc. rom. de filozofie, 32 p., 1938.
50. *Supremația credinței pure*, 170 p., Edit. „Cugetarea”, București, 1939.
51. *Introducere în sociologie*, 2 vol., 774 p., 1938-1939, Cluj, Edit. „Cartea românească”, ed. a 2-a, revăzută și augmentată, 2 vol., 900 p., Edit. „Casa școalelor”, 1943.
52. *Considérations philosophiques sur la plasticité du Code Civil Napoléonien*, în „Analele. Facultății de drept” din Cluj, 1940.
53. *Principiul rațiunii suficiente în logica juridică*, în „Revista de filozofie” nr. 2/1940.
54. *Dreptul și convențiunea*, în „Pandectele române”, 1941.
55. *Reflexiuni gnoseologice în pragul teodiceei*, în „Luceafărul”, Sibiu, 1942.
56. *Mic tratat despre valori*, în revista „Transilvania”, 1942.
57. *Droit laïque, droit transcendent et obligativité*, în „Analele Facultății de drept”, Cluj, vol. III.
58. *Vocația de jurist*, în „Revista notariatului public”.

59. *Problemele influenței poetice*, în revista „Cele trei Crișuri”, 1942.
60. *Système de Métaphysique*, 1934, 327 p., Cluj-Sibiu.
61. *Introducere în filozofia dreptului*, Edit. „Cartea românească” 414 p., 1944, Cluj- Sibiu.
62. *Elemente de sociologie generală*, curs litografiat, 1947.
63. *Resorturile psihologice ale evoluției umane* (Edit. Univ. Cluj), 420 p., 1947.
64. *La cohésion sociale par les valeurs et par l’Idéal*, (în „Analele Fac. de drept”, Cluj), 1947.
65. *Ovidiu în evul mediu*, în revista „Tribuna”, 1958.
66. *Istoria scrisului* în „Făclia”, septembrie 1957 (în două numere consecutive).
67. *De la gest la carte*, în revista „Cronica”, Iași, nr. 19, 1966.
68. *Orizontul poetului(Coșbuc)*, în revista, „Steaua”, nr. 9, 1966.
69. *Medalioane muzicale (Interpretări psihologice)*, 1 vol., 320 p., Ed. muzicală, 1966.
70. *Reflecțiuni asupra dezmierdării*, în „Revista de filozofie”, nr. 6, 1966.
71. *Figuri universitare* (printre care C. C. Dimitrescu-Iași, C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, Mircea Djuvara, Ștefănescu-Goangă etc.), 118 p., Edit. tineretului, 1967.
72. *Puterea educativă a basmului* (studiu într-un op colectiv de folclor), Edit, pentru literatură, 1968,

73. *Amintiri din lumea literară* (printre alții T. Maiorescu, B. P. Hașdeu, Tudor Vianu, L. Blaga etc.), Edit. pentru literatură, 1967, 220 p.

74. *Inițiere în poetică*, Edit. tineretului, 1968, 169 p.

75. *Munca sub aspect axiologic* (în „Revista de filozofie”, nr. 3, 1971).

76. „Conceptul” și „ideea” de carte, în „Revista de filozofie”, nr. 8, 1971.

Referate, dări de seamă, recenzii în periodice

- În „Vieața Nouă” :

1. *Estetica peisagiului* (Fr. Paulhan), an. IX, nr. 6-7, p. 247, 1913.

2. *Les origines de la connaissance* (R. Turo), an. IX, nr. 10, p. 349-350. *Aprecieri despre „Pessimisme et individualisme”* (de Palante).

3. *Inteligența animalelor (carii din Elberfeld și câinele din Mannheim)*, după Claparede și Mackenzie, an. X (1914), nr., 3, p. 102-103.

4. *Inteligența simpatică* (Dumundur Finnbogason) și „*Der Beyriff der Zeil bei II. Bergson*” de Mircea Florian, an. X. (1914), nr. 6-7, p. 232-233.

5. *Filozofia religiunii* (James, la Grasserie, Starbuck. Hoerffding, Durkheimim, Leuba, Segond etc.), an. XI (1915). nr. 1,

p. 31-32.

6. *Le dualisme logique* (de Marin Ștefănescu), an. XI, nr. 7, p. 218- 219.

7. *Un panpsihism științific (Force et cause* - de Fr. Houssay), an. XVII, nr. 162, p. 39-40.

8. În jurul lui Einstein an. XVII, nr.6-7(1921), p. 161-162. *Pentru idealismul economic*, an. XX (1925), nr. 11 -12 (ian-febr.).

- **În „Cele trei Crișuri”:**

1. *Teatrul și morala*; 2. *Cultură și meserie*; 3. *Eminescu și sufletul românesc* ; 4. *Arta populară și sociologia*; 5. În jurul problemei romanului românesc; 6. *Considerațiuni asupra României actuale* (articol apărut în revista poloneză „Przegląd Współczesny”; 7. *Reflexiuni asupra metaforei*; 8. *Pacea și cooperarea intelectuală în lumina științei moderne*; 9. *Comemorările*; 10. *Prefaceri academice, la noi și aiurea* (nr. 6-7, an. VII); 11. *Drepturile gloriei* (ian. -, 1927); 12. *Flori, propagandă, flori* (mai 1926); 13. *Comemorarea lui Pestatozzi* (note). an. VIII, nr. 2; 14. *Pietre de domino* (1922); 15. *Cultură și cunoștință* de L. Blaga (note critice) 1922 etc. etc.

- **În „Foaie școlară”, Oradea, 1926-1928 :**

1. *Râsetul copilului*; 2. *Defectele dascălului și râsetul copiilor*; 3. *Și dascălul se poate educa*; 4. *Memorizarea ca exercițiu școlar*; 5. *Materialul de memorat*; 6. *Predarea unei poezii*; 7. *Scopul vieții, scopul școlii* etc.

- În „*Revue Internationale de la théorie du droit*”
(Brno) :

1. *Droit, morale, mœurs* (an. XI, caietul I).
2. *Juristische Grundbegriffe* (an. XI, caietul I).
3. *Filosofia del diritto di Pietro Cogliolo* (an. XI, caietul 2).
4. *Wesenschau und Konkretes Ordnungsdenken* (an. XI, caietul 2).
5. *Einfluss des Christentums auf das „Corpus Juris”* (an. XI, caietul 3).
6. *Concelto Cristiano della proprietà* (an. XI, caietul 3).
7. *Conceptul și ideea dreptului în doctrina lui R. Stammler* (1939, nr. 4).
8. *Saggio di una metafisica dell’esperienza par Gustavo Bontadini* (1939, nr. 3).
9. *Le premesse metafisiche della dottrina di G. Del Vecchio* (1939, nr. 1-2).
10. *Le but du droit: bien commun, justice, sécurité* (an. XII, caietul 7).
11. *Instituzioni di teoria gener. del diritto* (an. XIII, caietul 3).
12. *Introd. a la théorie génér. de la philos. du droit par*

Claude Du Pasquier (an. XII, caietul 2).

- **În „Steaua”, Cluj:**

1. *Noul Organ de F. Bacon* (1957, nr. 11).
2. *Etica de Spinoza* (1957, nr. 6).
3. *Contractul social de J.J. Rousseau* (1958, nr. 2).
4. *Sistemul naturii de Holbach* (1958, nr. 7).
5. *Voltaire* (1959, nr. 2).
6. *Aristotel, Organon* (1959, nr. 3 -4).
7. *Vasile Conta* (1960, nr. 1).
8. *Helpétius* (1960, nr. 1).
9. *Spinoza. Tratatul teol.-pol.* (1960, nr. 6),
10. *Fr. Bacon, sau revanșa experienței* (1961, nr. 1).
11. *La Mettrie, omul-mașină* (1961, nr. 10).
12. *Apicenne* (1962, nr. 1).
13. *Fr. Bacon, Noua Atlantidă* (1962, nr. 8) etc, etc.

Lucrări inedite în manuscris

1. *Filozofia muncii* (circa 300 p., tipar).
2. *Eflorescența spirituală*(cuvântul, cartea, cultura), (aprox. 600 p).
3. *Conștiința morală* (300 p.).
4. *Contemplare și creație artistică* (200 p.).
5. *Pantele transcendente ale gândirii* (100 p.).
6. *Introducere filozofică în biologie*, 2 vol., 400 p.
7. *Filozofia dezmiardării* (circa 100 p.).
8. *Les oppositions entre le droit et la convention* (comunicare pentru sesiunea a 4-a a Institutului internațional de sociologie și filozofie juridică).
9. *Friedr. Cari von Savigny* (20 p.).
10. *Considerații psihologice asupra senescentei intelectuale* (20 p.).
11. *Quelques aperçus sur les classes sociales* (comunicare destinată Congresului internațional de sociologie din București, care n-a avut loc), 16-20 p. »

BIBLIOGRAFIE

I. Beletristică

1. Sperantia, Eugeniu, *Zvonuri din necunoscut* (poezii), Editura „Casa școalelor”, București, 1921.
2. Sperantia, Eugeniu, *Sub nimbul familiar* (schite), Editura Biblioteca „Sămănătorul”, Arad, 1925.
3. Sperantia, Eugeniu, *Casa cu nalbă* (roman), Editura „Cartea românească”, București, 1926.
4. Sperantia, Eugeniu, *Pasul umbrelor și al veciei*, Editura „Lu-ceafărul”, București, 1930, premiată de Societatea Scriitorilor.
5. Sperantia, Eugeniu, *Sus* (poezii), Editura „Cugetarea”, București, 1939.
6. Sperantia, Eugeniu, *Poezii*, Editura pentru literatură, București, 1966; Antologie și prefață de Perpessicius.
7. Ion Pillat și Perpessicius, *Antologia poezilor de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1925, vol. II.

II. Memorialistică

1. Sperantia, Eugeniu, *Revista „Vieața Nouă” și cercul ei*, Steaua (Cluj-Napoca), nr. 9, anul XV, 176, septembrie, 1964.

2. Sperantia, Eugeniu, *Amintiri din lumea literară*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
3. Sperantia, Eugeniu, *Figuri universitare*, Editura Tineretului, București, 1967.
4. Sperantia, Eugeniu, *Memoriu*, Revista de filozofie, București, 1972, tom. 19, nr. 3.

III. Estetică, teorie și critică literară

1. Sperantia, Eugeniu, *Apriorismul pragmatic*, I, *Elaborarea conceptelor*, București, Editura Fundația Universitară Carol I, 1912.
2. Sperantia, Eugeniu, *Frumosul ca înaltă suferință*, Cele Trei Crișuri, nr.6, Oradea, 1921.
3. Sperantia, Eugeniu, *Cartea omului practic* (Douăsprezece scrisori filosofice), București, 1916; ediția a II-a Editura Librăriei Universala Alcalay & Co, București, 1925.
4. Sperantia, Eugeniu, *Mic tratat despre valori (Valoarea ca gest de convergență vitală)*, în Transilvania, an 73, nr 5-6, Sibiu, 1942.
5. Sperantia, Eugeniu, *Medalioane muzicale*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, prefață de Romeo Ghircoiașiu, București, 1966.
6. Sperantia, Eugeniu, *Inițiere în poetică*, Editura Albatros, București, 1968.
7. Sperantia, Eugeniu, „*Papillons*” de Schumann: *Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului. Replică la Laokoon de Lessing*, ediție îngrijită și prefață de Al. Dima, Editura

Minerva, București, 1971.

8. Sperantia, Eugeniu, *Cartea despre carte sau Eflorescența spirituală*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.
9. Sperantia, Eugeniu, *Contemplație și creație estetică*, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.
10. Sperantia, Eugeniu, *Lirismul imanent*, Extras din revista *Gând românesc*, nr. 1, 1937.

IV. Bibliografie critică

1. Aristotel, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, Editura Academiei, București, 1965.
2. Barbu, Zevedei, *Metafizică și umanism*, Vol. I-II, Editura Tracus Arte, București, 2015.
3. Bercescu, Sorina, *Istoria literaturii franceze, de la începuturi până în zilele noastre*, Editura științifică, București, 1970.
4. Blaga, Lucian, *Geneza metaforei*, în *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, 1968.
5. Bote, Lidia, *Simbolismul românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
6. Caracostea, Dumitru, *Scrieri alese, I-II-III*, ediție îngrijită și prefată de Mircea Anghelescu, București, 1986-1992, I.
7. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Academiei R.S.R. 1965 și Editura Fundația Europeană Drăgan, 1980.

8. Călinescu, George, *Universul poeziei*, Editura Minerva, București, 1974.
9. Chirodea, Florentina, *Învățămintul superior la granița de vest a României Mari: Academia de Drept din Oradea, 1919-1934*, Editura Universității din Oradea, 2011.
10. Croce, Benedetto, *Estetica privită ca știință a expresiei și lingvistică generală. Teorie și istorie*. Traducere Dumitru Trancă. Studiu introductiv Nina Façon, Editura Univers, București, 1971.
11. Crohmălniceanu, Ovid S., *Eugeniu Sperantia: Inițiere în poetică*, în *România literară*, 1968.
12. Cubleşan, Constantin, „*Se risipește vechea poezie*” în *Tribuna*, nr. 199, 16-31 decembrie 2010.
13. Davidescu, Nicolae, *Din poezia noastră parnasiană*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.
14. Demetrescu, Romulus, *Sus... de Eugeniu Sperantia*, în *Pagini literare*, anul VII, nr. 1-2, ian-febr, 1940.
15. Demetrios, *Tratatul despre stil*, Traducere, introducere, comentariu de Constantin Balmuș, Tipografia Alexandru A. Țerek, Iași, 1943.
16. Densușianu, Ovid, *Rătăcirile literare*, în *Vieața Nouă*, București, anul întâi, nr. 1, 1 februarie, 1905.
17. Dima, Alexandru, *Gândirea românească în estetică, Aspecte contemporane*, Sibiu, 1943.
18. Drimba, Ovidiu, *Simbolismul în România: Începuturile*, Editura Universității din Oradea, 2004.

19. Duică, G. Bogdan, *Casa cu nalbă*, Națiunea, nr. 178, 1927.
20. Duda, Gabriela, *Metafora în poezia românească simbolistă: reflecții asupra formelor analogice*, Editura Eminescu, București, 2002.
21. Eminescu, Mihai, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1965.
22. Felea, Victor, *Eugeniu Sperantia, octogenar*, Steaua, Cluj-Napoca, 1968, 11.
23. Grăsoiu, Dorina, *Eugeniu Sperantia, Inițiere în poetică*, în *Revista de istorie și teorie literară*, București, 1969, 2, p. 314-316.
24. Grupul μ, *Retorică generală*, Editura Univers, București, 1974.
25. Hangiu, Ion, *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, ediția a treia, Editura Institutul Cultural Român, București, 2004.
26. Hegel, G.W.F., *Prelegeri de estetică*, vol I-II, Editura Academiei, București, 1966.
27. Iancovici, Gheorghe, *Eugeniu Sperantia-estetician*, Orizont, Timișoara, nr. 10/1973.
28. Iliescu, Adriana, *Poezia simbolistă românească*, Editura Minerva, București, 1985.
29. Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române contemporane*, II, Editura Adevărul, București, 1934.
30. Iosifescu, Silavian, *Literatura de frontieră*,

Editura Enciclopedică Română, București, 1971.

31. Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, (traducere Irina Margareta Nistor) Editura Univers, București, 2000.
32. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane, III, Evoluția poeziei lirice*, Editura „Ancora”, S. Benvenisti & Co., București, 1927, (cap. XXVI, XXVII, XXVIII).
33. Macedonski, Alexandru (Luciliu), *O treime de poeți*, Liga Conservatoare, an I, nr. 6, duminică, 25 decembrie, București, 1905.
34. Marcus, Solomon, *Poetica matematică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970.
35. Marusciac, Lelia, Eugeniu Sperantia-filozofia dreptului, Teza de doctorat, Cluj-Napoca, 2013.
36. Mavrodin, Irina, *Poietică și poetică*, Editura Univers, București, 1982.
37. Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române, 1900-1918*, vol. I, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1964.
38. Micu, Dumitru, *Început de secol*, Editura Minerva, București, 1970.
39. Micu, Dumitru, *Modernismul românesc: De la Macedonski la Bacovia*, vol. I, Editura Minerva, București, 1984.
40. Molcuț, Zina, *Simbolismul european*, 3 vol, Editura Albatros, București, 1983.
41. Morris, Charles, *Fundamentele teoriei semnelor*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2003.

42. Mukařovský, Jan, *Studii de estetică*, Editura Univers, București, 1974.
43. Negru M., *Casa cu nalbă*, Universul, anul XLIV, nr. 134, luni, 14 iunie, București, 1926.
44. Perpessicius, *Poetul Eugeniu Sperantia*, în *Steaua*, XVI, 12 decembrie, Cluj-Napoca, 1965.
45. Pillat, Ion și Perpessicius, *Antologia poezilor de azi*, Editura Cartea românească, București, 1925, vol II, p. 241-246.
46. Poe, Edgar Allan, *Principiul poetic*, traducere de Mira Stănculescu, prefață de Matei Călinescu, Editura Univers, București, 1971.
47. Românașu, Radu, *Cultură și societate la românii din Bihor* (despre revista *Cele trei Crișuri*), Teză de Doctorat, Oradea, 2007.
48. Rusu, Liviu, *Logica frumosului*, Editura pentru Literatura Universală, București, 1968.
49. Sadoveanu, Isabela, *Pasul umbrelor și al veciei*, *Adevărul literar și artistic*, nr. 480, București, 1930, p. 312.
50. Sadoveanu, Isabela, *Tradiția și rolul ei social, Factorul ideal și aplicările în viața națională*, Oradea, 1929, de Eugeniu Sperantia (recenzie), în *Adevărul literar și artistic*, nr. 469, anul IX, seria II, duminică, 1 decembrie, 1929.
51. Sas, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, București, 2006.
52. Silviu, George, *Casa cu nalbă*, *Dimineața*, nr. 6997, duminică, 23 mai, 1926, p. 3.

53. Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, vol. I-II, Editura Univers, București, 2002.
54. Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol I-II-III, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.
55. Smeu, Grigore, *Sensuri ale frumosului în estetica românească*, Editura Academiei R.S.R, București, 1969.
56. Sperantia, Eugeniu, *Revista „Viața Nouă” și Cercul ei*, în Steaua, Cluj-Napoca, an XV, nr. 9 (176), sept. 1964.
57. Sperantia, Eugeniu, *Eminescu și sufletul românesc*, în Cele trei Crișuri, Oradea.
58. Sperantia, Eugeniu, *Reflexiuni asupra metaforei*, (fragment) în Cele trei Crișuri, Oradea, anul VII, nr. 1, ianuarie, 1926, p. 3-4.
59. Sperantia, Eugeniu, *În jurul problemei romanului românesc*, în Cele trei Crișuri, Oradea, anul VIII, n. 7-8, iulie-august, 1927.
60. Sperantia, Eugeniu, *Problemele influenței poetice*, în revista „Cele trei Crișuri”, 1942.
61. Streinu Vladimir, *Versificația modernă*, Editura pentru Literatură, 1966.
62. Struțeanu, Scarlat, *Svonuri din necunoscut*, în Viitorul, anul al patrusprezecelea, nr. 4077 din 15 octombrie, București, 1921.
63. Șăineanu, Constantin, *Casa cu nalbă*, în Adevărul, anul 39, nr. 13.070, 28 iulie.

64. Tanco, Teodor, *Sociologul Eugeniu Sperantia*, Editura Virtus Romana Rediviva, P.F.I. Cluj-Napoca, 1993.
65. Teacă, Mihaela Ioana (Gavrilă), *Monografie istorică a lui Eugeniu Sperantia* (teza de doctorat), Oradea, 2014.
66. Tiutiucă Dumitru, *Eseul. Personalitatea unui gen*, Editura Junimea, Iași, 1979.
67. Vico Giambattista, *Știința nouă*, Editura Univers, București, 1972.
68. Wellek, Rene; Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Editura pentru Litetatură Universală, București, 1967.
69. Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel; *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
70. Zambrano, María, *Confesiunea-gen literar* (Traducere Șipos Mariana), Editura Amarcord, Timișoara, 2001.
71. *** *Zetta*, pseudonimul unui cronicar, rubrica veselă „una alta”, în Revista Literară, 20 iulie, 1898, anul al XIX-lea, nr. 21;

V. Dicționare, antologii

1. *** *Antologia poeziei franceze de la Rimbaud până azi*, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1974-1976, Ediție întocmită de Ion Caraion și Ov.S.Crohmălniceanu.
2. *** *Antologia poeziei simboliste românești*, Ediție și prefată de Lidia Bote, Editura Minerva, București, 1972.
3. *** *Dicționar general al literaturii române*, Academia Română, coordonator general Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007, 7 volume, 2004-2009.
4. *** *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Academia Română, Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” Iași, Editura Academiei Române și Editura Gunivas, București, 2002, Ed. a II-a.
5. *** *Scriitori francezi. Mic dicționar*, Coordonator Angela Ion, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1978.

Cuprins

Capitolul I. Creația poetică a lui Eugeniu Sperantia	5
I. 1. 60 de ani prin labirintul creației	7
I.2. Eugeniu Sperantia – poet de grup	11
I.3. Eugeniu Sperantia între parnasianism și simbolism	15
Capitolul II. O interpretare semiotică a poeziei lui Eugeniu Sperantia	25
II.1. Pragmatica poeziei	25
II.1.1. Zvonuri din necunoscut	29
II.1.2 Pasul umbrelor și al veciei	46
II.1.3 Sus...	55
Capitolul III. Valori estetice în poezia lui Eugeniu Sperantia	67
Capitolul IV. Proza lui Eugeniu Sperantia. Schițele și romanul	82
Anexă: Memoriu de activitate	91
Bibliografie	110